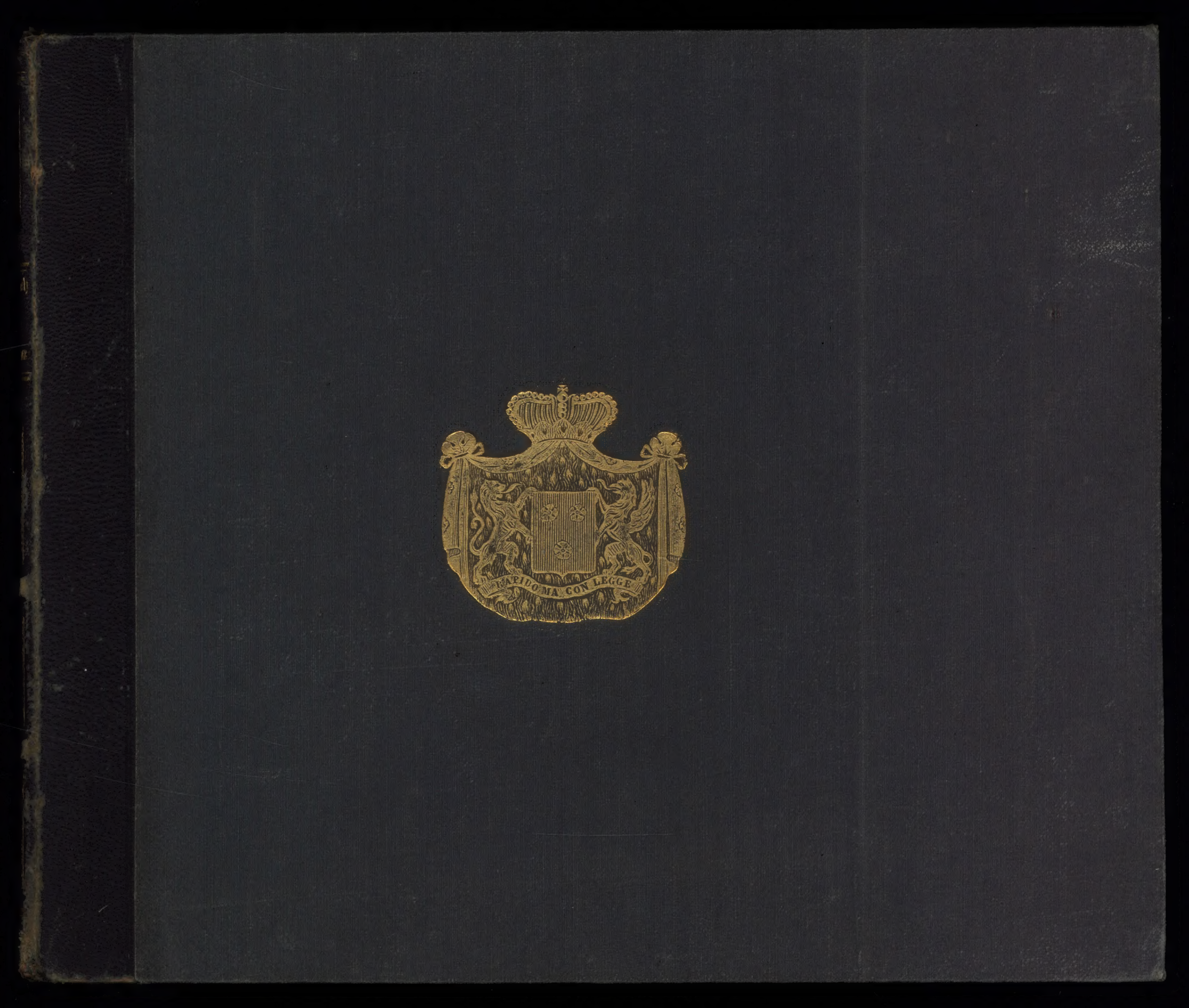

RAPIDO MA CON LEGGE



KALLENBACH $150.-

Graesse VIII. 402
(this edition only)

# ALBUM

# DE L'ART DU MOYEN-AGE

PAR

G. G. KALLENBACH.

---

**Premier Volume.**

I^er^ — IV^ième^ cahier, avec 60 planches.

---

MUNIC, 1846.
**EMILE ROLLER, ÉDITEUR.**

# Album
# mittelalterlicher Kunst

von

G. G. Kallenbach.

Erster Band.

Erstes bis viertes Heft mit 60 Tafeln.

München, 1846.

Verlag von Emil Roller.

# Vorwort.

Das mittelalterliche Deutschland hatte nicht allein seine erhabene Kirchenbaukunst entwickelt, sondern auch alle dem weltlichen Treiben gewidmeten Formen mit Geschmack zu gestalten, mit Sinnigkeit zu beherrschen gewußt.

Handwerk und Kunst waren dabei meist in einander verwachsen, und auf diese Art auch wieder sinniger Formen-Reichthum mit der Anschauung der Gesammtbevölkerung.

Später mühten sich fast vierthalb Jahrhunderte vergeblich ab, griechische Formen in neuen Gang zu bringen, und darauf trat die Zeit des oft widersinnigen oft närrischen und doch heute noch sehr beliebten Allerlei ein, wobei Deutschland meist das Ausland nachäffte.

In neuester Zeit hingegen sind nicht nur die Edlern der deutschen Fürsten und des deutschen Volkes zu der Einsicht gekommen, daß dem heutigen in wahrem Sinne des Wortes verwilderten Luxus, nur durch Einimpfung eines edlen Kunstgeschmackes abgeholfen werden könne, sondern es tauchen auch fast überall Bemühungen des Gewerbstandes auf, seine Schöpfung altdeutschen Vorbildern anzunähern.

Hat unsere Zeit nun die Aufgabe, in den Kranz ihrer Entwicklung die Blumen vaterländischer Vorzeit wieder einzubinden, so werden sichern Schutz nur finden können, das Handwerk durch seine Wiedervermälung mit der Kunst vor der Fluth der Maschinen-Erzeugnisse, und die Begüterten durch Ankauf und würdige Bezahlung neuer Kunsterzeugnisse vor den Fluthen des Pauperismus und Communismus.

Das vorliegende Werk hat nun den Zweck die Ueberbleibsel altheimischer Kunst zu neuer Nutzanwendung zu veröffentlichen, und ist vorzugsweise mobilen Gegenständen gewidmet, während architektonische Motive nur in so weit vorkommen, als sie sich zu Gegenständen ersterer Art in Berührung stellen lassen.

München im Oktober 1846.

G. G. Kallenbach.

# PRÈFACE.

L'Allemagne du moyen-âge sut non seulement développer son architecture religieuse, mais encore donner les formes les plus gracieuses aux choses destinées à un emploi plus profane.

Les talents de l'artisan et de l'artiste s'unissaient souvent chez le même invidu, et l'ingénieuse richesse des formes caractérise la pensée des populations d'alors.

Trois siècles s'efforcèrent vainement d'introduire les formes grécques; ce qui donna naissance à ce pèle-mèle plein de contradictions, encore trop goûté aujourd'hui, et en quoi l'Allemagne singea presque toujours l'étranger.

Dans ce dernier temps non seulement les plus nobles des princes et les hommes les plus distingués de l'Allemagne ont reconnu que l'inoculation d'un goût plus élevé était l'unique moyen d'arrêter les progrès d'un luxe dégénéré, mais les artisans eux-mêmes tâchent d'imiter les modèles que leur a légués le moyen-âge.

Si nous admettons que notre temps ait pour but de joindre à son développement industrielle les fleurs des siècles précedents, se n'est qu'en fraternissant de nouveau avec les arts que les métiers pourront élever une digue contre le torrent des produits des machines et ce n'est qu'en achetant et payant généreusement les produits de l'art que les hommes des classes aisées se garantiront des flots du paupérisme et du communisme.

Le but du présent ouvrage est de livrer au public les restes de l'ancien art allemand, pour qu'il en fasse une nouvelle application. On y traite surtout les objets mobiles; des parties architectoniques ne s'y trouvent qu' autant que des objets de ce genre y sont adaptés.

Munic le Octobre 1845.

G. G. Kallenbach.

# Prospectus.

Gleichzeitig mit dem Erwachen des deutschen Nationalbewußtseyns fing auch die einheimische seit Jahrhunderten verachtete Kunst auf's Neue an ins Leben zurück zu kehren, und nicht blos im Kreise der eigentlichen Kunstbestrebungen, sondern auch in dem des Gewerbstandes immer erfreulichere Blüthen zu treiben. Künstler und Handwerker sehen sich jetzt genöthigt den mittelalterlichen Styl zum Gegenstande ihrer Aufmerksamkeit zu machen und in dessen Eigenthümlichkeiten einzudringen, um in ihren Produktionen mit den Forderungen der Gegenwart Schritt zu halten. Es konnte daher dem Verleger nur erwünscht seyn, einen Kunstkenner, der zugleich ausübender Künstler ist, und dessen Name im In- wie im Auslande bereits einen guten Klang sich erworben hat, zur Herausgabe eines Werkes zu gewinnen, das hauptsächlich für den Gewerbsstand berechnet ist, und mit beitragen soll den Sinn für vaterländische Kunst stets fester und tiefer dem Gemüthe des deutschen Volkes einzupflanzen.

„Wenn mein architektonischer Geschichtsatlas, äußert der gelehrte Verfasser, sich damit befaßt, eine Darstellung deutsch-mittelalterlicher Baukunst zu gewähren, so ist das **Album** gewissermaßen als dessen Anhang zu betrachten, indem es architektonisches Beiwerk und mobile Gegenstände enthält, solche aber nur auswählt, wenn sie dem reinen Mittelalter angehören. Zugleich sind die Motive desselben nicht blos aus den Resten altheimischer Kunst, sondern aus denen des gesammten Abendlandes geschöpft; denn hier soll der Formenreichthum des Mittelalters im weitesten Sinn entwickelt, und in geschmackvoller Auswahl dem belehrungsuchenden Techniker dargeboten werden. Das Ganze wird mit einem kurzen Text schließen, der über die gegebenen Gegenstände in so weit sich verbreitet, als es die Formen nothwendig erfordern." —

Dieses Album der mittelalterlichen Kunst, welches sich nicht blos für polytechnische und Gewerbsschulen, für Maler, Architekten und Bildhauer eignet, sondern auch für alle Gewerbttreibende, die bei Ausführung ihrer Produktionen, bei Verzierungen &c. des mittelalterlichen Styles sich bedienen, — hat noch den besondern Vorzug daß das darin Aufgenommene nur Originale enthält, welche vom Verfasser an Ort und Stelle gezeichnet und seit vielen Jahren gesammelt wurden.

Dies Werk erscheint in Heften, wovon vier einen Band bilden. Jedes Heft enthält **15** Tafeln nebst erklärendem Text und kostet fl. **2.** — kr. oder Rthlr. **1. 6** Ngr.

**Die Verlagshandlung.**

# PROSPECTUS.

Avec le sentiment de la nationalité allemande reparut cet art indigène, négligé et méprisé pendant des siècles; les plus beaux fruits vinrent à éclore non seulement dans le champ assigné aux efforts de l'art, mais les travaux mêmes des ouvriers livrèrent des résultats de plus en plus satisfaisants. Artistes et artisans se virent obligés de prêter toute leur attention au style du moyen âge, d'en étudier toutes les particularités, pour que leurs productions répoudissent aux éxigences du goût actuel. L'éditeur se considère donc comme très lesureux d'avoir pu décider un connaisseur distingué, un artiste avantageusement connu en Allemagne et à l'étranger, à publier un ouvrage destiné surtout aux hommes de métier, et qui contribuera à répandre et à inculquer de plus en plus le goût de l'art du moyen âge.

„Si mon Atlas architectonique-chronologique, dit le savant auteur, est destiné à nous donner la fidèle représentation du développement successif de l'art du moyen âge, cet album en est pour ainsi dire le complément, l'appendice nécessaire, parce qu'il contient des détails architectoniques et des objets mobiles qui appartiennent à l'époque la plus pure de l'art germanique. Les motifs ne sont pas uniquement empruntés à l'ancien art allemand, mais choisis parmi les restes que nous a transmis tout l'occident; car nous désirons offrir ici aux yeux de l'artisan studieux ce que l'art du moyen âge a produit de plus riche et de plus gracieux. Le tout sera accompagné d'un Text très court qui, autant que les formes l'exigeront, donnera les explications nécessaires des objets contenus dans les cahiers."

Cet album de l'art du moyen âge qui se recommande non seulement aux peintres, aux architectes, aux sculpteurs et aux éléves des écoles des arts et métiers, mais encore à tous les ouvriers qui emploient le Style du moyen âge dans l'exécution de leurs travaux, a de plus l'avantage de ne coutenir que des originaux que l'auteur a tous dessinés sur place et dont il a fait la collection depuis plusieurs années.

L'ouvrage parait par cahiers. **4** cahiers forment un volume. Chaque cahier coutient **15** planches avec le texte explicatif et coûte **2** fl. — **5** Frcs.

**L'Editeur.**

# Inhalt.



# TABLE.

15. Gesims-Krönung vom Dom zu Magdeburg.

16. Capitäl nebst Säulenschaft vom Baptisterium in Pisa.

17. Capitäle aus St. Lorenz in Genua.

18. Gesimsfries am Dome zu Magdeburg.

19. Bronzener Kronleuchter aus England.

20. Maaßwerk von Häusern in Nürnberg und pommerisch Stargardt.

21. Kaminruine im Kaiserpalaste zu Gelnhausen bei Frankfurt am Main.

22 und 23. Friese aus St. Ambrosius in Mailand.

24 und 25. Leuchter, der letztere mit Email-Verzierungen aus England.

26. Bronzene Laterne mit Crystallkugeln aus Oxford.

27. Thürklopfer am Rathhaus zu Mölln.

28. Thürbeschlag aus Valence.

29 und 30. Thürklopfer und Schloßblech von der Cathedrale zu Evreux.

31. Stuhl aus England.

32. Kamin aus dem Palaste der Herzoge von Burgund zu Dijon.

33. Hölzerne Decke aus der Croß-Halle in London.

15. Couronnement de corniche, (dôme de Magdebourg.)

16. Chapiteau avec le fût de la colonne du baptistère a Pise.

17. Chapiteaux de St. Laurent à Gênes.

18. Frise de la moulure de la cathédrale à Magdebourg.

19. Lustre en bronze, d'Angleterre.

20. Treillage de maisons à Nuremberg et à Stargardt en Pomméranie.

21. Ruine de la cheminée dans le palais impériale à Gelnhausen près de Frankfort s/M.

22 et 23. Frises de St. Ambroise à Milan.

24 et 25. Chandéliers, dont le dernier avec décorations émaillées, d'Angleterre.

26. Lanterne en bronze avec des boules de cristal, à Oxford.

27. Heurtoir de l'hôtel de ville à Mölln.

28. Garniture de porte à Valence.

29 et 30. Heurtoir et platine de la cathedrale d'Evreux.

31. Chaise (d'Angleterre).

32. Cheminée dans le palais des Ducs de Bourgogne à Dijon.

33. Plafond de bois de la Crosse-halle à Londres.

## Inhalt des zweiten Heftes.



## Table du second cahier.

48. Altarkreuz von daselbst.

49. Prozessionskreuz von daselbst.

50. 51. Thürfelder von Holz aus Frankreich.

52. Laubfries aus der Schloßkapelle zu Vincennes.

53. Ampel aus England.

54. Armleuchter von daselbst.

55. Thurmkreuz von daselbst.

56. Friese von englischen Bauwerken.

57—60. Giebelkreuze von denselben.

61. Giebelkrabbe aus Frankreich.

62. Schlußstein aus Kent.

63. Kapitäl aus dem Münster-Kreuzgange in Zürich.

64. Verzierungen von daselbst.

48. Croix d'autel, ibid.

49. Croix qu'on porte en procession, ibid.

50. 51. Panneaux de portes en bois, de la France.

52. Bordure de feuillage de la chapelle du château à Vincennes.

53. Lampe pendante, d'Angleterre.

54. Candélabre, ibid.

55. Croix de clocher, ibid.

56. Plusieurs frises d'édifices de ce pays.

57. — 60. Quatre croix au-dessus des frontons de ces mêmes édifices.

61. Fleurs de fronton, de la France.

62. Mensole d'un édifice à Kent.

63. Chapiteau du cloître de la cathédrale de Zurich.

64. Ornements de ce cloître.

## Inhalt des dritten Heftes.



## Table du III. Cahier.

77. Portal-Bogen von einem Hause zu Augsburg.

78. Gallerie aus Vincennes.

79. Monstranz aus England.

80. Lesepult von daselbst.

81. Reliquien-Schrein aus England.

82. Friese vom Palaste in Gelnhausen.

83. Fries von der Cathedrale in Rheims.

84. Altar-Tafel aus Frankreich.

85. } Laternen aus England.
86. }

87. Weinkännchen von daselbst.

88. Kiste aus Frankreich.

89. Schlußsteine aus der Westminster-Abtei.

90. Rosette aus England.

77. Portail d'une maison d'Augsbourg.

78. Gallerie de Vincennes.

79. Ostensoir d'Angleterre.

80. Un lutrin du même.

81. Reliquaire d'Angleterre.

82. Frise du Palais à Gelnhausen.

83. Frise de la Cathédrale à Rheims.

84. Tablette d'un autel de France.

85. } Lanternes d'Angleterre.
86. }

87. Burettes d'Angleterre.

88. Caisse de France.

89. Clef de voute de l'abbaye de West-Minster.

90. Rosette d'Angleterre.

## Inhalt des vierten Heftes.



## Table du IV. Cahier.

106. Theil von der Gitterthür des Sakramenthäuschens daselbst.

107 — 108. Thürklopfer und Schloßblech aus der Kirche zu Piping bei München.

109. Lesepult aus Frankreich.

110. Capitäle von der Salzburg in Franken.

111. Feld von einer Thür aus Rhodez.

112. Altar in St. Ambrosius zu Mailand.

113 — 114. Friese aus der Westmünster=Abtei.

115. Kronleuchter aus Bristol in England.

116. Lettner aus der Kirche zu unserer lieben Frau in Bou in Frankreich.

106. Partie de la porte à grillage du tabernacle de la même église.

107 — 108. Heurtoir et platine de l'église de Piping près de Munich.

109. Lutrin ou pupître, de France.

110. Chapiteaux de la Salzbourg, en Franconie.

111. Panneau d'une porte à Rhodez.

112. Autel de l'église de S. Ambroise à Milan.

113 — 114. Frise de l'abbaye de Westmunster.

115. Lustre à Bristol en Angleterre.

116. Jubé de l'église de Notre-Dame à Bou en France.

Wenn unsere Aufgabe es nicht seyn konnte, in diesem vorliegenden Werkchen irgend eine Art zusammenhängender Kunstgeschichte zu entwickeln, so haben wir, neben der in der frühern Vorrede ausgesprochenen Tendenz, uns dennoch bemüht, das Ganze dermaßen zu ordnen, daß es einen Beitrag zur Kunstgeschichte bieten möchte, und zwar mit Rücksicht auf die verschiedenen Kunst-Perioden des Mittelalters.

Haben wir sonach bei der Auswahl und Ordnung der gegebenen Gegenstände den Kunstforscher, wie den Kunstfreund zu beachten gesucht, so ist es wieder anderer Seits unser Hauptaugenmerk geblieben, in einer Zeit, welche auch allen Kunstformen nach dem allgemeinen Indifferentismus verfallen mußte, die Zeit der wahrhaften Kunst, dem von allen Seiten bedrängten Handwerksmann, und mit der Hinweisung auf diese Zeit, demselben den letzten Anker für das Fortbestehen des Handwerks zu bezeichnen.

Wird einer Seits der selbstschaffende Architekt aus dem gebotenen Material seine Nutzanwendung zu ziehen wissen, so sind dennoch alle architektonischen Formen nur mit Rücksicht auf handwerkliche gewählt, weil die mittelalterlich-handwerklichen im engen Tochter-Verhältniß zur Baukunst als Mutter standen.

Wir wissen, es wurde uns der Vorwurf gemacht, als hätten wir manche Gegenstände von nicht mehr passender Zusammenstellung gewählt, es konnte uns dieser Vorwurf indeß nicht beirren, weil wir unter Nutzanwendung minder eine Nachbildung alter Gegenstände, als vielmehr deren Zergliederung behufs neuer Zusammenstellung verstehen müssen.

Wir sahen uns genöthigt, nach der gewöhnlichen Weise, die mittel-

Les limites restreintes de ce petit ouvrage ne nous ont pas permis de donner une histoire développée de l'art. Cependant, bien que nous ayons eu l'occasion, dans une préface précédente, d'expliquer déjà le but que nous proposons, nous n'avons pas laissé de faire tous nos efforts pour coordonner le tout de manière à en former un appendice à l'histoire générale de l'art, par rapport à ses diverses périodes dans le moyen-âge.

Le choix et l'arrangement des Sujets que nous offrons ici prouvent sans doute que nous avons voulu satisfaire également et l'artiste et l'amateur. Mais ce que nous avons eu particulièrement en vue, dans un tems où l'indifférentisme général devait nécessairement faire adopter toutes les formes, tous les genres indistinctement, c'est d'indiquer, de faire ressortir aux yeux de l'artisan entrainé par les exigences du goût actuel, l'époque où l'art était encore dans toute sa pureté, et de mettre ainsi à sa portée l'ancre de salut, le dernier, l'unique moyen de sauver d'une ruine totale le métier qu'il exerce.

L'architecte, dans ses créations, saura sans doute mettre à profit les matériaux que nous avons recueillis, mais toutes les formes architectoniques sont choisies eu égard à celles des produits de l'artisan, par la raison que, dans le moyen-âge, ces dernières étaient en rapport intime avec celles de l'architecture qui leur avaient donné naissance.

On nous a reproché, nous ne l'ignorons pas, d'avoir choisi certains sujets dont la composition, dit-on, ne convient plus à notre époque; mais ce reproche ne nous a point arrêté. Par utilité pratique, en effet, nous entendons bien moins l'imitation qni peut être faite d'anciens motifs, que leur décomposition elle-même pour servir à de nouvelles combinaisons.

alterliche Kunst in zwei Perioden, in die romanische und in die gothische zu sondern, weil deren jede ihrer besonderen Besprechung bedurfte.

Haben wir oben die mittelalterliche Kunst, als eine christliche, die wahrhafte Kunst genannt, im Gegensatz zur antiken, so führen wir dieserhalb zu unserer Rechtfertigung nur an, daß, während der Boden der heidnischen Kunst die Sinnen-Welt war und blieb, die christliche Kunst es anschaulich zu machen hatte, daß über die Sinnenwelt eine höhere geistige Welt, die Welt des Gemüths zu suchen sey, das Gemüthsleben also allein der Boden der christlichen Kunst werden konnte.

Reden wir sonach der mittelalterlichen Kunst das Wort, so sind wir dennoch weit entfernt, der antiken rücksichts ihrer geschmackvollen Anordnung und sauberen Durchführung, Unrecht zuzufügen, wir gestehen vielmehr ein, daß in der mittelalterlichen Idee und Ausführung oft weit von einander liegen, sind aber der Meinung, daß da, wo die Ausführung unsere Befriedigung verläßt, die Idee dennoch uns zusagen wird.

Daß im ersten Jahrtausend des Christenthums, die Basilikenform und christlichen Symbole abgerechnet, von christlicher Kunst-Entwicklung nicht viel die Rede seyn kann, lehrt selbst ein flüchtiger Blick auf die Geschichte jener Zeit. Es wurde vielmehr die römische Kunst zuerst in der Art weiter gepflegt, daß man alles dem Christenthum Anstößige entfernte; darauf trat die totale Niederlage des Abendlandes ein, und seine Beruhigung und Feststellung erfolgte dermaßen spät, daß erst im Beginn unseres Jahrtausends Keime für neue Kunst sich auffinden lassen, so daß von hier ab die Kunst-Periode beginnt, welche man unter der romanischen versteht.

## Die romanische Kunst.

Bei Betrachtung dieser Weise haben wir zweierlei ins Auge zu fassen, nämlich, daß die römische Kunst es war, auf welcher alle Formen damaliger Zeit nothwendig fußen mußten, weil Anderes nicht vorlag, dann wieder den Umstand, daß am meisten selbstständig die Baukunst vorschritt, und deßhalb mit ihrer Entwicklung auf die Formen anderer Kunstgegenstände nachwirkend werden mußte. Eben diese Nachwirkung macht es er-

L'art du moyen-âge se divise ordinairement en deux périodes, la gothique et la romaine. Chacune d'elles ayant besoin d'être traitée séparément, nous nous conformons à cet usage reçu. Nous avons appellé véritable l'art du moyen-âge, l'art chrétien, par opposition à l'art antique. Il suffira de dire pour notre justification que tandis que dans leurs ouvrages, les païens n'avaient en vue que de parler aux sens, l'art des chrétiens avait, lui, une autre, une plus noble tâche à remplir, il devait faire comprendre qu'au delà de cet empire des sens, il est un autre monde plus élevé, un monde tout spirituel: c'était donc à l'âme seule qu'il devait s'adresser.

Loin de nous la pensée, malgré ce que nous venons de dire en faveur du moyen-âge, de ne pas faire à l'antique la part qui lui est due sous le rapport de ses combinaisons pleines de goût, et de la pureté de son exécution. Nous ajouterons même que dans ses productions, le moyen-âge n'a pas toujours su tenir l'idée et l'éxécution à sa même hauteur, dans une harmonie parfaite; mais nous dirons aussi que là, ou l'exécution laisse quelque chose à désirer, la conception ne manque pas de nous satisfaire entièrement.

On conçoit qu'à l'exception de ce qui regarde ses basiliques et ses symboles religieux, l'art chrétien ne put guère, pendant les dix premiers siècles du christianisme, prendre un développement sensible. Un seul regard jeté sur l'histoire de cette époque suffit, en effet, pour nous en convaincre. On s'en tint, au contraire, dans les premiers tems, à l'ort romain, avec l'attention seulement d'en éloigner tout ce qu'il pouvait avoir de choquant pour la religion chrétienne. La chûte de l'empire d'Occident survint, et ce ne fut qu'après son rétablissement, que la paix fit éclore plus tard, au commencement du dixième siècle seulement, le germe d'une nouvelle ère artistique, de la quelle date la période connue sous le nom de romaine.

## Art Romain.

Nous avons deux choses à considérer ici; dabord que l'art romain dut nécessairement servir de base à toutes les formes de cette époque, puis qu'il n'existait point d'autres modèles, et, en second lieu, que l'architectonique marchant, plus que tous les autres arts, d'elle-même vers la perfection, son développement dut aussi exercer une influence plus ou moins grande sur les formes des produits de ces

klärlich, daß wir die Ornamentik der Architektur selbst auf Geräthschaften wieder finden.

Die Baukunst der Kirchen, mit ihrem Halbkreisschluß in Portalen, Fenstern, Arkaden, Triumphbögen und Altarraum, hatte durch Hinzufügung gleichmäßiger Gewölbe ihr Prinzip gefunden, nämlich daß der durchgreifenden Rundung, und diese Rundung nach und nach auf fast alle ihre Ornamente übertragen, ja selbst auf Ornamente, welche das Morgenland in Folge der Kreuzzüge mittheilte, eben diesem Rundungsgesetz zu unterwerfen gewußt. Diese Selbstständigkeit wurde jedoch nur von den germanischen Völkern erreicht und dieß in dem Maaße, je nachdem unter ihnen der Germanismus vorherrschte, während Italien besonders von den Vorbildern antiker Weise sich nie ganz ledig zu machen verstand.

Gehen wir jetzt zu den einzelnen Gegenständen über, so liegt nach dem oben Gesagten zunächst die Ornamentik der Architektur uns nahe. Es besteht diese in Kreisen, entweder erhoben oder eingetieft, in zusammengesetzten Kreistheilen, in Cylindern oder Säulen, Säulenringen, Gesimsen, Kugeln, Perlen, gewickelten, geflochtenen oder verschlungenen Bändern, zuweilen auch in Zickzack-Form, zuletzt in Anwendung von Pflanzenwerk. Die Stengel des letzteren sind oft durcheinander verflochten, wo dann das Blattwerk mehr als Beiwerk gilt, zuweilen herrscht das Blattwerk vor, und bildet dann untereinander, mit minderer Geltung der Stengel ein Flechtwerk oder mindestens eine Verkettung.

Daß Ausnahmen des Rundungs-Gesetzes, besonders um die Spätzeit unserer Kunst vorkommen, erklärt sich daraus, daß diese Zeit einen großen Formen-Reichthum gebar, vor einer durchgehends prinzipiellen Durchbildung aber, aus diesen Formen die Elemente für den nachfolgenden gothischen Styl hervorwuchsen, und somit die vollständigste Durchbildung des romanischen aufgegeben wurde.

Die Figuren 16., 17. liefern Beispiele der italienisch-romanischen Kunst, die Kapitäle ähneln den korinthischen, obgleich die Behandlung sich freier zeigt. Eigenthümlich ist der Schaft von 16., indem eine Verkettung von Stengeln mit Blättern und Blumen ihn umschlingt. Der Fries Fig. 18. vom Magdeburger Dome nähert durch seine Acanthus-Blätter sich gleichfalls der Antike, gehört aber der Spätzeit unserer Periode an, und mit zu den Formen, deren vollständige prinzipielle Modifikation der Styl vor seinem Verschwinden nicht mehr erreichte.

Hat der Säulenschaft bei Fig. 16. ein Netz von Blattwerk, so wieder der von Fig. 110. eine Art Cannelirung, mit eingefügten Rundstäbchen.

mêmes arts. C'est ainsi que s'explique, sur les ustensiles de toute espèce. la reproduction de l'ornementation architecturale.

L'architectonique des églises avec les cintres de ses portails, de ses fenêtres, de ses arcades, de ses arcs de triomphe etc., avait posé, en y ajoutant des voûtes de même espèce, le principe qui lui est propre, le principe du plein-cintre et des formes arrondies, auquel elle soumit insensiblement tous ses ornemens, jusqu'à ceux mêmes que les Croisades avaient introduits chez nous. — Les peuples germains furent toutefois les seuls qui atteignirent, sous ce rapport, un degré d'indépendance qui se manifesta chez eux en raison de l'esprit de nationalité, de germanisme qui les animait, tandis que les autres pays, l'Italie surtout, ne surent jamais s'affranchir entièrement de l'imitation de l'antique.

Passons maintenant aux détails. Ce que nous venons de dire nous conduit naturellement à l'ornementation architectonique, qui se compose de cercles ou en relief ou en creux, d'arcs de cercle composés, de cylindres ou colonnes, de colonnes à anneaux, de corniches, de boules, de cordons ou bandeaux roulés, croisés ou entrelacés, ou disposés quelquefois aussi en zigzag. On y introduisait aussi l'emploi de diverses plantes dont les tiges s'entrelaçaient souvent; le feuillage y était plus qu'un simple accessoire; il dominait même quelquefois, s'y trouvant alors ou natté ou tout au moins entrelacé. Cette époque fut si riche en formes de toute espèce que, surtout vers sa fin, elle offre des exceptions fréquentes à cette loi des formes arrondies. Mais avant qu'elles fussent encore soumises à des régles fixes et précises, ces formes donnèrent naissance aux élémens du gothique, et dès lors on renonça à donner au style romain le haut degré de perfection dont il était susceptible.

Les chapiteaux fig. 16, 17, motifs de l'art romain d'Italie, imitent les chapiteaux corinthiens, bien qu'ils soient d'une exécution plus libre. Le mélange de tiges,. de fleurs et de feuilles qui ornent le fût No. 16, lui donnent un caractère particulier. Les fleurs d'acanthe de la corniche fig. 18, prise du dôme de Magdebourg, la rapprochent également de l'antique; mais elle appartient au dernier tems de notre période, et conséquemment aux formes d'un style qui disparut avant qu'elles eussent pu déployer toute la perfection qu'elles étaient appelées à atteindre.

On remarque au fût de la colonne 16, un réseau de feuillage, et à celui de la fig. 110 une espèce de cannelure à baguettes.

Sinnige Verschlingungen von cylinderförmigen Rankenwerk, charakteristisch für die deutsche Kunst, zieren zwei Kapitäle von 110., während auf den andern beiden Blätterwerk mit Stengeln die Hauptzierde ausmacht, und zuletzt auf dem Mittelkapitäl ein Blattwerk mit Wulstenform sich verbindet. Manirirtes Blattwerk, auf einigen auch vorherrschend Stengel-Verschlingungen schmücken in einfacher Weise die Friese bei 5., während die Kapitäle bei 3. reicher gehalten sind, und zwar so, daß wieder von dreien die Stengel-Gewinde mehr Bedeutung haben, als ihr Blattwerk. Das Kapitäl 4. enthält neben seinen abenteuerlichen Thiergestalten, nur geringes Pflanzenwerk. An Fig. 63. finden wir fast alle Verzierungsarten verbunden, zuerst Stengel-Verschlingung, dann an den Kanten gewundene Wulste, aus gerundeten Theilen bestehende Rosetten, und zuletzt eine Larve mit wulstigem Blattwerk.

Weit zierlicher ist die nämliche Verzierungsaufgabe bei 67. gelöst, überreich aber am Portalbogen bei 66. Es befindet sich derselbe am prächtigen Kaiser-Pallaste zu Gelnhausen, bildete den unteren Eingang vom Hofe her, und gehört nebst einer Reihe schöner Arcadenöffnungen und einem reichen Kamin Fig. 21. zu dem wenigen, was vom Palatium der Hohenstaufen auf unsere Zeit gelangt ist. Der Schluß dieses Portales wird aus Kreistheilen gebildet, und sein Wulst vorherrschend von Stengel-Verschlingungen umgeben, deren Enden und Kanten in geringe Blättchen auslaufen, während menschliche Figuren in gleichmäßigen Spatien zwischen den Stengeln theils stehen, theils knien.

Die hübschen Laub- und Stengelfriese Fig. 82. gehören demselbigen Alterthume an; die beiden oberen bieten sehr eigenthümliche Motive.

Der erwähnte Kamin Fig. 21. ist seinen Hauptformen nach ziemlich erhalten, und ein sehr seltenes, unlängst noch für den Kaiserthron gehaltenes Ueberbleibsel. Der Bogen über der Brandstätte existirt nicht mehr. Die Säulchen, hervorragende Wangen stützend, bestehen jedes aus vier gewundenen, nach obenhin sich verjüngenden Stäben. Die Formen rechts und links von diesen Säulchen sind bloßer Mauerschmuck von verschiedener Eintiefung, und auf jeder Seite in anderer Weise gehalten. Auf der linken Seite im Bogen zieht sich der in dieser Zeit sehr beliebte Zickzack umher, und das Feld unter ihm ist mit einer Art Flechtwerk ausgefüllt, wäh-

Deux chapiteaux, 110, sont décorés avec goût de vrilles ou cirrhes en forme cylindrique, qui sont caractéristiques pour l'art allemand, tandisque dans les deux autres, l'ornement principal consiste dans un feuillage avec tiges. Le chapiteau du milieu a un feuillage combiné avec des tores ou boudins.

On ne voit aux frises No. 5 qu'un simple feuillage maniéré, et sur quelques-unes aussi des tiges entrelacées. Dans trois des chapiteaux No. 3, qui sont tous plus riches, l'enlacement des tiges domine sur le feuillage. Le No. 4 n'offre, outre les animaux bizarres qu'on y remarque, qu'un ornement peu considérable de plantes. Presque tous les genres d'ornementation se trouvent au contraire réunis dans la figure 63: Les arrêtes ou angles sont marqués par des boudins tors en cordes; on y voit des entrelacemens de tiges, des rosettes composées de parties arrondies, et enfin un masque avec un feuillage à côtes.

Le même genre d'ornement est traité avec bien plus d'élégance encore au No. 67, et rien n'égale la richesse que déploie, sous ce rapport, le portail 66, pris du superbe palais impérial de Gelnhausen, où il formait l'entrée inférieure par la cour. Ce morceau, ainsi qu'une belle suite d'arcades, et la riche cheminée No. 21, appartient au petit nombre de ceux qui nous restent encore du palais des Hohenstaufen. L'arcade du portail consiste en trois parties cintrées, et son tore ou boudin est richement garni de tiges entrelacées, dont les extrêmités et les arrêtes prennent la forme de petites feuilles. Des figures humaines, les unes debout, les autres à genoux, se trouvent, à distances égales, placées entre les tiges.

Les belles frises en tiges et feuilles, 82, appartiennent au même monument. Les deux d'en haut offrent des motifs d'un caractère tout particulier.

La cheminée No. 21, dont il vient d'etre question, est assez bien conservée quant à ses principales formes. C'est un morceau rare dans son genre, qu'on regardait, il y a peu de tems encore, comme des restes du trône de l'Empereur. L'arcade au-dessus du foyer n'existe plus. Les petites colonnes, en avant des côtés de la chèminée, se composent chacune de quatre baguettes nattées qui vont en diminuant vers le haut. Les deux panneaux de chaque côté des colonnes, ne servent qu'à décorer le mur où ils se renfoncent plus ou moins, et sont traités, à gauche et à droite, d'une manière toute différente. Du

rend zur Rechten im Bogen drei Rundstäbe sich allmählig eintiefen, und darunter im Felde gerade Linien und hohle Kreise durcheinander greifen.

Verwandte, theils nur gekrümmte, theils mit geraden Linien untermischte Verschlingungen bilden die Friese 7., 22., 23. und die Quadrat-Verzierung unter 84. Es bestehen diese Linien in einem erhöhten, auf der oberen Fläche mehrtheiligen Bande. Wieder verwandt gestaltet sich der Fries 64., nur treten zu den Geraden hier auch Kreistheile, Blättchen und Fruchtknoten, wobei noch aufmerksam zu machen ist, daß an den Verbindungs- oder Kreuzungstheilen Bändchen beliebt sind, welche auch an einigen Kapitälen von Fig. 3. sich wiederholen, und ein häufiges Vorkommen finden.

Durchaus abweichend von allen bisher besprochenen Formen, und der Zeit angehörend, in welcher unsere Periode eine ungemeine Mannichfaltigkeit entwickelte, sind die fünf Friese unter Fig. 56.

Der erste, ein Wulst, ist in schräger Richtung umwunden durch einen reichen Wechsel von Eintiefungen und kleinen gedrehten Stäbchen, während an seinem oberen Theile ein Rundstab und darüber eine Perlenschnur hinlaufen. Der zweite besteht aus Eintiefungen von immer vier gegeneinander geneigten Flächen; der dritte aus vierblättrigen frei herunter hängenden Pflanzen-Trichtern; der vierte aus einem runden Stabwerk, welches über einer Hohlkehle ähnlich sich erhebt, wie beim zweiten Friese die Felder sich einsenken; am fünften liegen Kügelchen mit Kreuzöffnungen in einer tiefen Hohlkehle.

Wieder eigenthümlich in vier Mustern über einander tritt uns der reiche Fries unter Fig. 96. entgegen. Jede der vier Reihen springt vor der obern um etwas einwärts, so daß das Ganze sich gesimsartig vorbaut. Die oberste Reihe bildet einen viertel Rundstab, während auch ihr Ornament fast aus lauter in sich gerundeten Formen besteht. Die zweite Reihe zeigt ein gewickeltes Band, die dritte kleine Nischen, die vierte Kugeln auf einem Stäbchen und wieder ein umwickeltes Band, welche Ornamente wieder durchweg in gerundeten Motiven sich bewegen.

côté gauche, c'est une fausse arcade avec un zigzag, ornement fort goûté à cette époque; une espèce de natte remplit le champ audessous. Dans l'arc à droite, ce sont trois baguettes arrondies qui se renfoncent insensiblement; le panneau du bas est composé de baguettes droites qui se croisent, et qui, à leurs points de jonction, s'engagent dans des bandeaux roulés en forme de cercle.

Les frises 7, 22, 23 et l'ornement carré 84, présentent des entrelacemens analogues, les uns courbes, les autres mêlés de lignes droites. Les lignes sont formées par des bandeaux en relief divisés à leur surface par deux ou plusieurs gravures.

La frise 64 est du même genre, avec cette différence seulement que les lignes droites sont jointes à des parties de cercles, à de petites feuilles et à des boutons de fruits. Il est à remarquer en outre que les points de jonction des lignes sont garnis de petites bandes en forme de liens, qu'on observe aussi dans quelques chapiteaux de la figure 3, ce qu'on retrouve fréquemment ailleurs.

Les frises No. 56, s'éloignent tout-à-fait des genre dont nous avons parlé jusqu'ici. Elles appartiennent au tems où notre période se distinguait par une variété de formes vraiment extraordinaire. — La première est une espèce de tore autour duquel se roulent dans une direction oblique et alternativement des renfoncemens et de petites baguettes torses ou nattées, tandis que la partie supérieure est garnie d'un tore surmonté d'une rangée de perles. La deuxième est formée de carreaux ayant la forme de pointes de diamant renfoncées; la troisième de plantes à quatre feuilles, en ronde-bosse, détachées du fond; la quatrième d'un ornement à baguettes qui se relèvent audessus d'une gorge, de la même manière que se renfoncent les carrés de la seconde frise; dans la cinquième enfin, sont placés, dans une gorge très-évidée, des boules ou l'on a pratiqué des ouvertures en forme de croix à trois ou quatre branches.

La riche frise No. 96 avec ses quatre ornemens superposés, offre un caractère tout particulier. Chacun des quatre rangs est tant soit peu rentrant par rapport à celui au-dessous duquel il se trouve placé, de sorte que leur ensemble présente l'aspect d'une corniche. Le rang supérieur est un quart de tore, et son ornement ne se compose que des formes arrondies. Dans le second rang s'étendent des bandeaux entrelacés; dans la troisième ce sont des petites niches, et dans la quatrième, des perles traversées par une petite baguette enrubannée, ornemens qui tous ne sortent pas du genre des formes arrondies.

Aehnlich wie das Fries-Ornament am Ende unserer Kunstperiode, im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, man könnte sagen, unerschöpflich mannichfaltig sich gestaltete, erging es auch dem Kapitälschmuck. Die sechs Kapitale unter Fig. 72. geben hiervon Zeugniß, obgleich sie sämmtlich sich auf Blätterwerk beschränken. Von der gewohnlicheren Keichform der übrigen weicht am meisten das obere zur linken ab.

Die gewöhnlichen romanischen Fenster werden durch ein längliches Viereck gebildet, welches oben die Halbkreisform zudeckt. Um 1200 wird diese einfache Gestalt öfters verlassen. Bei 73. stehen zwei vierseitige Oeffnungen nebeneinander, ein Rundstab läuft umher, theils geradlinigt, theils zu oberst einen überhöhten Halbkreis bildend, in dessen Füllung eine Kugel schwebt.

Zusammengesetzter sind die Fenster im kleinen Gebäude bei 71., zu welchen sich noch kleinere Fenster in Form eines Dreiblatts gesellen, und somit eine Art von Fenstergruppen bilden, welche als Vorläufer der späteren gothischen Gitterfenster zu betrachten sind. In gleicher Weise sind die Cylinder, welche jede Ecke des Sechzehneckes begleiten und oben in runde thurmartige Spitzen auslaufen, als Vorbild der spätern gothischen oben bethürmten Strebepfeiler merkwürdig. Es steht dieser kleine Rundbau, von allen Seiten frei, im Dome zu Magdeburg, und enthält im Innern die Bildsäule der Stifter: Otto's des Großen und seiner Gemahlin.

Wie das obige Werk eine wirkliche Capelle vorstellt, so war es auch gebräuchlich, die Gestalt eines Bauwerks für Reliquienschreine u. dgl. zu wählen. Der Sarkophag Fig. 81 giebt uns hievon ein Beispiel, und ist derselbe aus Metall gearbeitet. Die Bilderblenden sind aus fünf Kreistheilen zusammengesetzt, eine Form, welche um diese Zeit auch vielfältig für Fenster beliebt wurde. Gläserne Kugeln oder Glassteine, wie hier reichlich einzufügen, war häufig an Schmucksachen Gebrauch. Längs dem Dachrücken laufen lilienartige Pflanzen hin, und endigen auf den Ecken in höher emporragende Kreuze.

Eine reichere und unter sich sehr mannichfaltige Gestaltung dieser Bekrönungslilien finden wir unter Fig. 15. von der Mauerkrone des Domes zu Magdeburg; vier verschiedene Kreuze, welche von Kirchen-Giebeln aus England herstammen, unter Fig. 57. bis 60. Den Bauwerken in verwand-

L'inépuisable variété que déploya la fin de notre époque dans l'ornement des frises, au commencement du 13e siècle, se reproduisit aussi dans les chapiteaux. Ceux de la figure 72 en fournissent la preuve, bien qu'ils ne soient décorés que de feuillage. Le chapiteau d'en haut, a gauche, s'éloigne le plus de la forme de coupe qu'on observe dans les autres.

Un carré long surmonté d'un demi-cintre, est la figure des fenêtres romains ordinaires. On s'éloigna, vers 1200, de cette forme si simple. On voit, par exemple, dans le No. 73. deux ouvertures à quatre côtés, placées l'une à côté de l'autre; un tore en suit le pourtour, soit en ligne droite, soit en formant en haut une demi-circonférence en relief au centre la quelle se trouve une boule.

Les fenêtres de l'édifice 71 sont plus compliquées. Elles sont mises in rapport avec d'autres ouvertures plus petites en forme de trèfle, et avec les quelles elles font une espèce de groupe de fenêtres, qu'on peut regarder comme ayant postérieurement servi de transition aux fenêtres à grillage gothique. Les cylindres qui sont placés à chacun des 16 angles, et qui se terminent par des pointes en manière de tours rondes, méritent de même notre attention, en ce qu'elles ont amené plus tard aussi les contre-forts gothiques couronnés de tours.

Il était d'usage de donner aux armoires à reliques la forme de chapelles, forme que l'on retrouve aussi dans le petit édifice dont nous venons de faire mention, qui se trouve entièrement isolé dans le dôme Magdebourg, et dans lequel sont placées les statues des fondateurs de l'église, Othon-le-Grand et son épouse.

Le sarcophage en métal, 81, nous en offre un autre exemple. Les panneaux se composent de cinq arcs de cercle. C'est une forme que vers cette époque on aimait à employer diversement pour fenêtres. On se servait fréquemment pour les bijoux et joyaux de boules ou de pierres de verre qu'on y adoptait comme on le voit ici. Le long du faîte de la toiture courent des plantes du genre des lys, jusqu'aux deux extrêmités oú elles s'élèvent en croix.

Les couronnemens de corniche du dôme de Magdebourg, figure 15, présentent une très-grande richesse et une extrême variété dans la composition de ces lys. Les quatre croix No. 57 à 60 proviennent d'Angleterre. La partie supérieure d'objets mobiles se couronnait aussi

ter Weise wurden auch mobile Gegenstände auf ihrem oberen Schluß gekrönt, wie z. B. bei Fig. 64., wo nur die Pflanzen wegfallen.

Der siebenarmige Leuchter Fig. 6., deren das ganze Mittelalter dem Leuchter in der mosaischen Stiftshütte nachbildete, besteht in den Armen aus einfachen, im Schaft aus mehrfach zusammengesetzten Rundstäben, welche in Absätzen durch Ringe und Blattwerk getrennt sind. Das Laubwerk am Fuße gleicht der in der Architektur vorkommenden Stengelverschlingung. Man schreibt diesen Leuchter aus der Zeit Heinrichs des Löwen her.

Der Leuchter Fig. 25 besteht aus gerundeten Füßen, Cylinder und Plattkugeln, auf welchen einfache, eingetiefte Linien einen weiteren Schmuck bilden sollen, während der Schaft des Leuchters Fig. 24. sich vieleckig gestaltet, welches um so minder befremden darf, als in dieser Zeit die Architektur bereits allmälig die Rundung verläßt und ins Vieleck übergeht.

Die runde metallene Laterne Fig. 26 ist anstatt der Fenster mit Glaskugeln versehen, und dadurch verwandt behandelt dem Reliquienschrein Fig. 81.

Die Altäre der früh christlichen Zeit waren an den Ecken mit vier Säulen umstellt, auf welchen ein Baldachin ruhte, durch dessen Vorhänge der Altar umhüllt werden konnte. Es schrieb sich diese Vorrichtung aus der Absicht her, den Altar und das Meßopfer augenblicklich verbergen zu können, wenn Nicht-Christen die Kirche betreten sollten. Am Altar Fig. 112. finden wir diese Einrichtung zu einer förmlichen Architektur ausgebildet. Der Baldachin auf starken Säulen ruhend, wird durch Bögen, Wölbung und Giebel ersetzt, während Friese und Bildwerk den Giebeln zum Schmuck dienen.

## Die gothische Kunst.

Wie aus dem Obigen ersichtlich ist, hatte die Selbstständigkeit der romanischen Baukunst einen unverkennbaren Einfluß auf die übrigen Kunstformen jener Periode geübt. Entschiedener noch tritt dieser Einfluß in der gothischen Periode zu Tage, nur mit der Maßgabe, daß dies Ergebniß der architektonischen Entwickelung auf anderweitige Gegenstände meist etwas später zur Anwendung kam, wobei dann viele Formen je nach ihrer Beugsamkeit dem neuen System mehr oder weniger sich fügten, ganz unfügsame aber, wie z. B. mancherlei Gefäßformen, in ihrer alten Gestalt verblieben, und bei reicherer Ausstattung sich mit gothischem Schmuck als Bei-

d'une manière analogue à celle des ouvrages architectoniques; on en supprimait simplement les plantes, fig. 64.

Le candelabre No. 6 a été imité, dans tout le moyen-âge, de celui de l'Arche Sainte de Moise. Chacun des sept bras est formé d'une simple baguette, et la tige est composée de baguettes en faisceaux, divisées de distance en distance par des anneaux ou culots et par des feuillages. Les feuilles de la base ont de l'analogie avec celles en usage alors dans l'architecture. Ce Candelabre provient, dit-on, du tems dé Henri-le-Lion.

Le chandelier No. 25 pose sur trois pieds arrondis. La tige est cylindrique et divisée dans sa longueur par des boules aplaties. Celle du No. 24 est angulaire, au contraire, ce qui du reste n'a rien qui doive étonner. On voit, en effet, à cette époque, l'architecture abandonner les formes arrondies, pour passer peu-à-peu aux formes anguleuses.

La lanterne ronde en métal No. 26, est, au lieu de vitres, garnie de boules de verre, qui la rapprochent du genre des armoires à reliques.

Aux coins des autels, dans les premiers tems du christianisme s'élevaient des colonnes supportant un baldaquin garni de rid-aux qui pouvaient envelopper l'autel entier. On présume que cette disposition avait pour but de permettre de cacher tout-à-coup l'autel et la cérémonie de la messe aux regards des païens qui pouvaient entrer dans l'église. La figure 112 nous montre que l'architecture s'appropria plus tard cette forme d'autel. Au lieu de baldaquins reposant sur de fortes colonnes, elle employait alors les cintres, les voûtes, les frontons décorés de frises et de sculptures.

## Art gothique.

Nous venons de voir que l'art romain en acquérant insensiblement l'independance qué nous avons signalée, exerça une influence marquée sur toutes les autres formes artistiques de l'époque. Cette influence se fait remarquer d'une manière plus sensible encore pendant la période gothique, avec cette différence cependant que le développement des principes architectoniques n'amena, en géneral, que plus tard leur application aux autres objets. C'est ainsi que certaines formes se prêtèrent plus ou moins à celles du nouveau système; d'autres, au contraire, ne pouvant s'y plier, conservèrent, comme cer-

werk begnügen mußten. Gleichwie in der vorigen Kunstperiode, liegt uns demnach zunächst die Betrachtung der Architektur zur Seite.

Die Grundlage derselben besteht, im Gegensatz zur früheren Kunst, aus der Vieleckigkeit der Formen und deren Uebereckstellung, welche zu einem der Krystallisation verwandten System führten, und in dessen Folge prinzipielle Durchführung der Fenster und Wandvergitterungen, so wie des Pflanzenwerks nach sich zogen.

Wir haben uns also zuvörderst mit der Uebereckstellung, dann mit dem Gitter- oder Maßwerk, zuletzt mit den Pflanzen-Gebilden zu befassen.

Der Brunnen von Basel Fig. 45. beginnt mit Kreisen, geht darauf in ein Achtseit über, zuletzt in ein Dreieck, und enthält ein zweites größeres Dreieck als gemeinschaftlichen Baldachin für drei Bildwerke, in welches das kleinere, den Kern des Gebäudes bildende, über Eck eingeschrieben steht. Das ganze steinerne Werk befolgt die Form eines Thurmes, und ist nur leichter gehalten, insoweit seine geringe Größe die schwebende Ausladung des großen Dreiecks verstattet. Brunnen in dieser Weise führte das Mittelalter häufig aus, und gab ihrer Haltung viel Verwandtschaft mit den kirchlichen Sakramentshäuschen.

Zwei dergleichen Sakramentshäuschen führen uns Fig. 94. und 95. vor. Weil hier der eigentliche Sakramentbehälter die Hauptsache ist, hat man solchem meist eine bedeutendere Breite gegeben, als dem Unterbau, während der über dem Schrein befindliche reiche Aufsatz den Triumph des Sakraments versinnlichen sollte. Der Tabernackel Fig. 94. beginnt mit einem kleineren Viereck, ein größeres sitzt über Eck auf und begleitet das Werk bis zur Spitze. Viermalige Bekrönungen von durchbrochenen Giebelchen schmücken die hochgestreckte Spitze, während die geschweifte und abgeneigte Form dieser Giebelchen, Frauenschuh genannt, der Spätzeit unserer Kunst angehört. An dem Tabernackel Fig. 95. folgen von unten auf einander: Achteck, Viereck, Achteck mit vier schmäleren Seiten, Viereck mit vorspringenden Pfeilern nach den schmäleren Seiten des Achtecks hin, zuletzt Vierecke über Eck gestellt und auf den übrig bleibenden Theilen Pfeiler und Thurmbündelchen. Es verschwand dieses Werk beim Abbruch der Augustiner Kirche zu Nürnberg, welcher es angehörte.

tains vases, par exemple, leurs formes primitives. Il fallut, pour en relever la richesse, se contenter de leur imposer, mais simplement comme accessoires, les ornemens gothiques. C'est donc comme dans la période précédente, l'architecture qui doit nous occuper avant tout.

En opposition avec le genre de l'époque antérieure, ce sont, dans celle-ci, les formes anguleuses et leur disposition particulière qui constituent la base du gothique. Elles conduisirent à un systême ayant de l'analogie avec celui de la cristallisation, qui amena la combinaison des grillages appliqués comme ornemens aux fenêtres et aux parois, ainsi que celle des plantes dont on fit usage.

Considérons du premier lieu les différentes dispositions des angles entre eux, puis les grillages ou treillages, pour nous occuper ensuite de l'ornementation formée de plantes diverses.

Fontaine à Bâle, No. 45. La base est composée dabord de cylindres superposés couronnés d'une corniche sculptée, supportant un octogone et ensuite un triangle formant le noyau de l'édifice, et inscrit dans un autre triangle plus grand qui le surmonte, et qui sert de baldaquin commun à trois statues. Cette construction en pierres a la forme d'une tour, d'un style délié et aussi léger que le permettent ses dimensions peu considérables et le grand triangle qu'elle supporte. On trouve beaucoup de fontaines de ce genre au moyen-âge, où on les traîtait d'une manière analogue à celle des tabernacles dans les églises.

Les figures 94, 95 représentent deux de ces tabernacles. L'emplacement destiné à renfermer l'ostensoir étant ici la chose principale, on lui a donné plus de largeur qu'à la base. La partie supérieure si richement traitée, qui forme le haut du tabernacle, doit être le symbole du triomphe du sacrement.

Le No. 94 a pour base un petit carré sur lequel en repose, à angles contrariés, un autre plus grand dont la forme est maintenue jusqu'au sommet. La partie au-dessus de l'ostensoir s'élève en pointe déliée et se trouve couronnée d'un quadruple rang de petits pignons à jour, dont la forme courbe et penchée, connue en allemand sous le de Frauenschuh, appartient à la dernière période de notre art.

Dans le tabernacle 95, se succèdent alternativement, de bas en haut, un octogone, un carré, un octogone dont quatres côtés sont plus grands que les autres; vient ensuite un carré avec des piliers saillans reposant sur les plus petits côtés de l'octogone qui lui sert de base, enfin des carrés à angles contrariés, et, sur la partie supérieure,

Die Krönung der Bischofsstäbe Fig. 46., an dem einen vierseitig, am andern achtseitig, ruht auf einem runden Stab, weil solcher sich bequemer tragen läßt als ein vielseitiger. Hier ließ sich also die runde romanische Form nicht füglich beseitigen, welches dagegen beim Unterbau des Brunnens Fig. 45. wohl hätte geschehen können.

Die Lettner in den Kirchen, Vorrichtungen zur Ablesung des Evangeliums und der Episteln, wurden zugleich in Stiftskirchen, zur Trennung des Chorraumes vom Kirchenschiffe benutzt, und bildeten deßhalb eine steinerne Architektur von mehr breiter als hoher Form, so daß der obere Haupttheil des kirchlichen Ganzen durch sie nicht beeinträchtigt wurde. Die Anordnung ihrer Formen unterliegt einer großen Mannigfaltigkeit. Bei Fig. 43. ruhen vier achtseitige Pfeilerthürmchen, welche sich in halber Höhe vierseitig, zuletzt wieder achtseitig gestalten, auf dem Fußboden, während drei andere in schwebender Stellung sich inzwischen befinden. Der Lettner Fig. 116, ruht auf vierseitigen, mit Halbsäulen verbundenen Pfeilern. Seine Bekrönung hat der Idee nach Verwandtschaft mit der romanischen Zinnenkrone Fig. 15.

Der Baldachin Fig. 65. enthält ein halbes Achteck, dessen Eckseiten schmäler sind, als die vordern. Die Anwendung dieser Baldachine ergiebt sich aus der Anschauung vieler der folgenden Gegenstände dieses Werks.

Die Maßwerke unserer Kunst entstanden zunächst dadurch, daß man, unzufrieden mit den früheren einfachen romanischen Fenstern, Fenstergruppen anordnete, wie bei Fig. 71. Später bildeten diese Vergitterungen sich gleichmäßig durch, zerfielen in größere und kleinere Stäbe, und zwar in der Art, daß die Linien der letztern mit den innersten Linien der ersteren, sämmtliche Linien der größeren Stäbe aber mit den innersten Linien der Fenstergewandung correspondiren, wie beim Fenster Fig. 76. Der befriedigende Effekt dieser Fenstergitter wurde dann weiter auf Gallerien und auf Mauerflächen übertragen, wo man wirkliche Fenster nicht bedurfte, wie z. B. Fig. 44. über der Thüröffnung. Weiter kam dieses Maßwerk auch auf Schnitzereien von Holz in beliebte Anwendung, theils undurchbrochen wie bei Fig. 50., 51., 84. und 111.; dann aber meist in mehr freier, für Ausführung in Holz geeigneter Art. An Gallerien in Sandstein Fig. 20., 78., wurde es so streng als am Fenster geformt, in Backstein aber wieder um so freier gegeben, als es sich hier um die Möglichkeit des Abpressens in Formen handelte, wie bei Fig. 13. und 14.

des contreforts et des clochetons posés en retraite. Ce morceau disparut lors de la démolition de l'église des Augustins à Nurenberg, à laquelle il appartenait.

Le couronnement des crosses d'évêque, No. 46, l'un carré, l'autre octogone, reposent sur une tige arrondie. Cette forme ronde, plus commode à la main qui la tient, ne pouvait guère se supprimer ici, ce qui eût été très-possible dans la partie inférieure de la fontaine 45.

Les jubés, destinés à la lecture de l'évangile et des épitres, servant en même tems à séparer, dans les églises collégiales, l'enceinte du choeur et la nef, avaient plus de largeuer que d'élévation, de manière à ce qu'ils ne pouvaient nuire en rien à l'ensemble de l'intérieur.

L'ordonnance de leurs formes présente une très-grande diversité. Dans la figure 43 s'élèvent quatre piliers octogones qui, à demi-hauteur, prennent la forme carrée pour soutenir quatre tourelles octogones aussi. Dans les intervolles qu'elles laissent entre elles, sont trois autres tourelles se terminant en culs-de-lampe et qui ne s'abaissent pas jusqu'au sol.

Le jubé No. 116 repose sur des piliers carrés, flanqués de demi-colonnes. Son couronnement a de l'analogie avec celui du No. 15.

Le baldaquin 65 est un demi-octogone dont les côtés latéraux sont plus étroits que ceux de devant. On retrouve des baldaquins de ce genre dans un grand nombre des sujets qui suivent.

Peu satisfait des fenêtres romaines qu'on trouvait trop simples, on forma des groupes de fenêtres, No. 71, qui donnièrent naissance aux treillages de notre époque. Plus tard ces ornemens deviment plus réguliers, se décomposèrent en baguettes de dimensions plus ou moins fortes, combinées de manière que les lignes des petites correspondissent avec les lignes des grandes, et toutes ces dernières à leur tour avec celles de l'intérieur du revêtement des fenêtres, comme à la figure 76.

Ces grillages étaient d'un si bel effet qu'on les employa ensuite pour les galeries, ainsi que pour les parvis des murs où il n'était pas besoin d'ouvrir des fenêtres, comme entre autres, au-dessus des ouvertures de portes 44. On se plaisait en outre à les appliquer aux sculptures en bois, quelquefois sans être à jour, fig. 50, 51, 84, 111; mais le plus souvent en les imitant avec plus de liberté, et d'une manière plus propre à être exécutés en bois. Dans les galeries en pierre de sable, 20, 78, on observait aussi rigoureusement que pour

Am Portal 77 begegnen wir einem Maßwerk nicht, vielmehr einer Einrahmung von Stabwerk, welches sich nach der im fünfzehnten Jahrhundert beliebten Weise vielfältig kreuzt.

Die hölzerne Altartafel Fig. 84. enthält in Unterabtheilungen reiche Maßwerke in der sogenannten Fischblasen-Form, und Pfeilerthürmchen dienen zur Sonderung, während die Bildwerke ein achtseitiger schwebender Baldachin überdeckt.

Das Pflanzenwerk der vorigen Periode sahen wir in vielfältigen, oft manirirten Formen sich begegnen. Unsere Periode fand solches mit ihrem neuen Krystallisations-Systeme nicht vereinbar, und ergriff deßhalb zunächst zur treuen Nachbildung der Natur ihre Zuflucht. Wald- und Fruchtbäume, Sträucher und Kräuter mußten zu Vorbildern dienen, und ihre Blätter und Früchte wurden dann in geschmackvoller Weise geordnet zu Kapitäl- und Friesschmuck, wie bei Fig. 68. und 83. Gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts gab man den Blättern mehr Wellen- und Knollenform, Fig. 12., 52., 65. und 74., auch wurde nicht verschmäht, Thiergestalten einzuflechten, wie bei Fig. 74. Von der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts geht diese Wellenform dann immer mehr ins Manirirte über, wie bei 34., 61., 62., 69., 70., 89., 90., 99., 100., 113., 114. Beliebt wurde dieses Laubwerk an Kapitälen, Friesen, Schluß- und Tragsteinen, Thurm- und Giebelpflanzen und Spitzenkronen.

Hat die romanische Kunst kleine Architekturen zu Heiligenschreinen verwendet, so griff diese Verwendung in unserer Periode zuweilen um so auffälliger Platz. Fig. 75 führt uns z. B. eine förmliche metallene Kirche vor, bei welcher dann auch wieder Glaskugeln beliebt sind, wie früher bei Fig. 81.

Mannichfaltige nicht häufig vorkommende Fensterformen siehe bei Fig. 11. und achtseitig ausgebaute Eckverzierungen bei Fig. 9. und 10.

Die schöne hölzerne Decken-Vertäfelung Fig. 33. zerfällt in Haupt- und Nebenfelder. Die Theilungsleisten enthalten Hohlkehlen mit kleinen Rosetten, die übrig bleibenden Tafeln ein Maßwerk.

Nebst den besprochenen Lettnern und Sakramentsschreinen befolgten

les fenêtres, ces formee qui, dans les mêmes constructions en briques étaient d'une exécution d'autant plus libre, fig. 13, 14, qu'il s'agissait de pouvoir aussi les mouler.

Au lieu d'un treillage, les contours de la porte 77, sont un assemblage de baguettes qui se croisent sous diverses formes, à la manière du 15. siècle.

La tablette d'autel en bois, 84, est couverte de riches treillages dans le genre dit en allemand Fischblasen, coupés et divisés par des piliers à clochetons. Les sculptures sont dominées par un baldaquin octogone suspendu qui les couronne.

Nous avons vu la période précédente employer les feuillages et les plantes sous les formes les plus diverses et souvent maniérées. La nôtre trouva que ce genre ne pouvait convenablement s'allier avec le nouveau système de cristallisation qu'elle avait adopté. Elle eut done recours à l'imitation fidèle de la nature. Ce furent les arbres des forets et de nos vergers, les arbustes, les broussailles et les plantes, qui servirent alors de modèles; leurs feuilles et leurs fruits combinés, ordonnés avec goût décorèrent les chapiteaux et les frises, 68, 89. Vers la fin du XIII. siècle on donna aux feuillages plus d'ondulation, plus de mouvement, et l'on y mêla des formes se rapprochant des boutons de fruits, 12, 52, 65, 74; on ne dédaigna pas non plus d'y ajouter des figures d'animaux. — A partir du milieu de ce siècle, les ondulations devinrent de plus en plus maniérées ainsi que l'indiquent les figures 34, 61, 62, 69, 70, 89, 90, 99, 100, 113, 114. On aimait à appliquer ce genre de feuillage aux chapiteaux, aux frises, aux mensoles, aux clefs de voûte, aux plantes ornant les tours et pignons, et aux couronnemens des clochetons.

Petite église en métal, 75. Nous retrouvons encore ici les boules de verre si goûtées pendant un certain tems, ainsi que nous avons eu l'occasion de le faire remarquer au sarcophage 81. Ces architectures en petit, que l'art romain employait pour les reliquaires et les armoires saintes, notre époque s'en servit aussi dans le même but.

Les formes variées de fenêtres figure 11, ne se représentent pas fréquemment, non plus que l'ornement formé par les octogones saillans portant à faux, comme aux No. 9, 10, sur les angles des bâtimens.

Le beau plafond en bois No. 33 se compose de panneaux principaux et secondaires, décorés de treillage et séparés par des moulures en forme de gorges, ornées de rosettes.

Les jubés et les reliquaires n'étaient pas les seuls sujets qui fus-

in den Kirchen auch Altäre, Kanzeln und Orgelgehäuse das allgemeine Gesetz der Architektur, während Taufsteine mehr der Gefäßform sich näherten. Eine schöne Orgel siehe bei Fig. 44 und eine Kanzel aus der Spätzeit unserer Kunst, unpaßlich der Kelchform sich zuneigend bei Fig. 1.

Das Chorgestühl, wie Gestühl überhaupt, bedurfte theils seiner Bestimmung, theils seines Materials halber, eine mehr freie Form, doch sind seine Ornamente von der Architektur entlehnt. Die Flächen bei Fig. 2. ziert Laubwerk, bei Fig. 109. Maßwerk, bei 31., 91. und 202 theils Laubwerk, theils Maßwerk in schöner Abwechslung. Sehr manirirt ist die Krone 93. und der Maßwerksfries 92.

Ein Gleiches ist zu sagen von den Schränken 35. und 101., von der Kiste 88. und den Lesepulten 80., 97. und 98. Bei Fig. 35. steht eine dreiseitige Form über einer achtseitigen, bei 97. ein Viereck über einem Achteck.

Der metallene Kronleuchter Fig. 19. charakterisirt sich durch Achtseit, Pfeiler und Thürmchen, während der Kronleuchter Fig. 115. sich durchweg rundet, und nur in seinem reichlich wiederholten Blattwerk gothisches Gepräge trägt.

Ebenso rundet sich der Stamm der hölzernen Passionssäule Fig. 8., sein Untersatz aber enthält schöne vielseitige Versetzungen.

Der Kamin Fig. 32. befolgt das strenge Gesetz der Architektur, mittelst Pfeilern, Thürmchen, Baldachinen, Giebeln, Maßwerk und Pflanzen.

Der schöne Thürflügel Fig. 36. enthält Maßwerk, sowie Laubwerk, und bietet besonders reiche Schlosserarbeit.

Das Schloßblech nebst Griff Fig. 37. und 38. ist in strenger Weise durchgeführt, während die Klinke und Bänder in ihren gerundeten Formen noch mehr romanische Reminiszensen verrathen.

Wieder rein romanischen Motiven unterliegen die Schlosser-Arbeiten: 27., 54., 55., 103. a, b., 104., 107. und 108. Nur die Ringe bei 27. und 107. gestalten sich eckig.

In das romanische Blattwerk von Fig. 30. sind gothisch geformte

sent soumis aux lois architectoniques; on les imposa aussi aux autels, aux chaires, aux buffets d'orgues. Les fonts baptismaux au contraire se rapprochèrent de plus en plus de la forme de vases. — Voyez un bel orgue figure 44, et une chaire de la fin de l'époque de notre art, figure 1, à laquelle on a improprement donné la forme d'une coupe.

Les prie-Dieu, de même que les stalles en général, étant en bois, on leur donnait des formes plus libres, que permettait aussi l'usage auquel ils sont destinés, tout en empruntant néanmoins à l'architecture les ornemens qui les décoraient. — Les parties plates sont ornées tantôt de feuillage, No. 2; tantôt de treillage No. 109; ou bien aussi de feuillage et de treillage employés tour-à-tour et combinés avec goût et avec grâce, fig. 31, 91, 102. Le couronnement 93, et la frise à feuillage 92 sont d'un goût très-maniéré.

On eu peut dire autant des armoires 35, 101, de la cassette 88, et des lutrins ou pupîtres 80, 97, 98. — La figure 35 est formée de trois plans verticaux se réunissant selon une arrête commune et ayant pour base un octogone; dans le No. 97 c'est un octogone qui repose sur un carré.

Le lustre en métal No. 19, est remarquable par les octogones qui le composent, par ses piliers et ses clochetons; dans celui de la figure 115, on voit au contraire les formes s'arrondir, et ce n'est que dans que dans son feuillage, reproduit avec richesse et profusion, qu'il porte l'empreinte du gothique.

On voit de même s'arrondir le fût de la colonne en bois No. 8, (dite colonne de Sion) dont la base est ornée de compositions artistement combinées.

Les lois architectoniques sont rigoureusement observées à la cheminée No. 32, dans les piliers, tourelles, baldaquins, pignons, feuilages plantes qui s'y trouvent réunis.

Le beau battant de porte 36, avec son feuillage et son treillage, est garni d'ouvrages de serrurerie d'une grande richesse.

La platine et la poignée No. 37, 38 sont d'une exécution rigoureusement correcte, tandis le loquet et les pentures, par leurs formes arrondies, rappellent le genre romain, qu'on reconnait aussi dans les ouvrages de serrurerie 27, 54, 55, 103 a. b., 104, 107, 108.

Dans le feuillage romain de la figure 30, sont pratiquées des ou-

Oeffnungen eingelassen und gothisches Maßwerk in Fig. 28., 29., 40., 42. und 105. a. eingefügt.

Weil runde Formen sich leichter ausarbeiten lassen, als eckige, hatte die Schlosserarbeit solche vielfältig beibehalten, so auch in den gewundenen Stäben bei Fig. 28 und 42., wogegen die Gitterthür Fig. 106., wie der Klopfer 29. sich vollkommen gothischer Durchbildung erfreuten.

Das Kreuz 48 folgt dem Gesetz der Architektur, freier ist das Fig. 49. behandelte.

Die Hängelampe Fig. 53. und die Laternen 85. und 86. bewegen sich in der Rundung, nur theilweise gothisches Maßwerk aufnehmend, und ein Gleiches findet statt bei den Gefäßen 47., 79 und 86., nur daß bei letzterem mehr architektonisches Beiwerk sich findet.

vertures dans la forme gothique; un treillage gothique se trouve enchassé dans les figures 28, 29, 40, 41, 105.

Les formes arrondies, étant d'un travail et d'une exécution bien plus faciles que les formes anguleuses, se trouvaient fréquemment employées dans les ouvrages de serrurerie. On les retrouve de même dans les baguettes torses 28 et 42. Quant à la porte grillée 106 et au marteau ou heurtoir 29, ils sont d'un beau gothique.

Les lois architectoniques sont strictement observées dans la croix 48; celle du No. 49 est d'une exécution plus libre.

On voit quelque peu de feuillage gothique dans la lampe 53 et dans les lanternes 85, 86; elles appartiennent au systême des formes arrondies. Il en est de même des vases 47, 79, 86, avec cette différence seulement qu'il s'y trouve plus d'accessoires d'architecture.

---

Dem hochverdienten

**Beförderer der Kunst, Verehrer und Kenner des Alterthums**

**Herrn geheimen Rath**

# von Olfers,

**General-Direktor der Königlichen Museen**

tiefgehorsamst gewidmet

**vom Verfasser.**

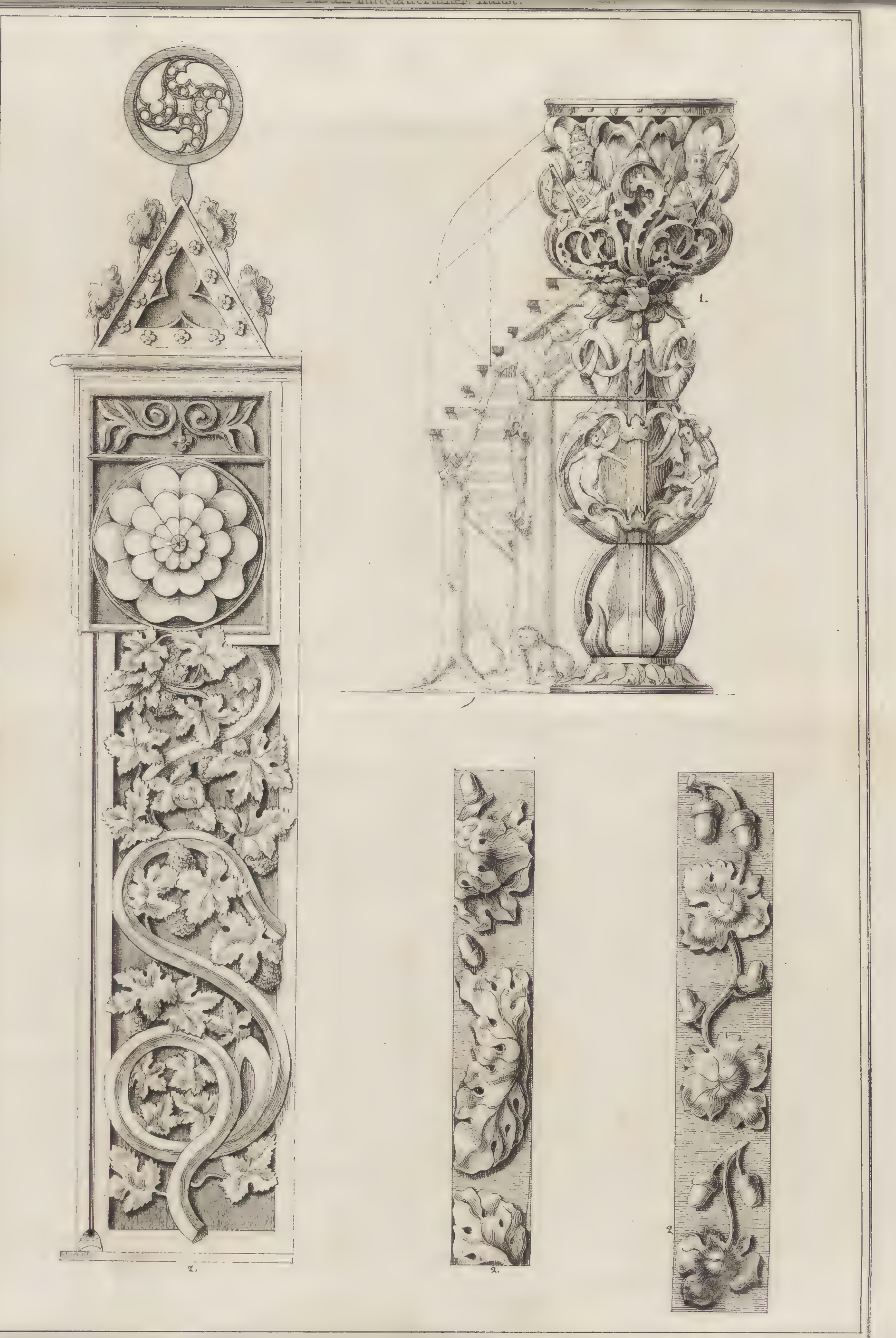
## Hochwohlgeborner, Hochverehrter Herr General-Director!

Einen Lebenden vor seinen eigenen Augen öffentlich zu rühmen, wenn es nicht durch Nothwendigkeit geboten wird, scheint mir unschicklich und unwürdig. Aber doch ist es jedem erlaubt und sogar Pflicht, daß er seinen Dank aussprèche. Und so erlaube ich mir durch die Zueignung dieses Werkes, Ihnen öffentlich zu sagen, daß ich mich Ihnen zu herzlicher Dankbarkeit verpflichtet fühle.

München im September 1847.

**Georg Gottfried Kallenbach.**


Album
mittelalterlicher Kunst
von
G. G. Kallenbach.
München 1856.
Verlag von Emil Roller.
Album
de l'art du moyen âge
par
G. G. Kallenbach,
Munich 1856.
Emile Roller éditeur.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1500.

Gr. v. Lösst.

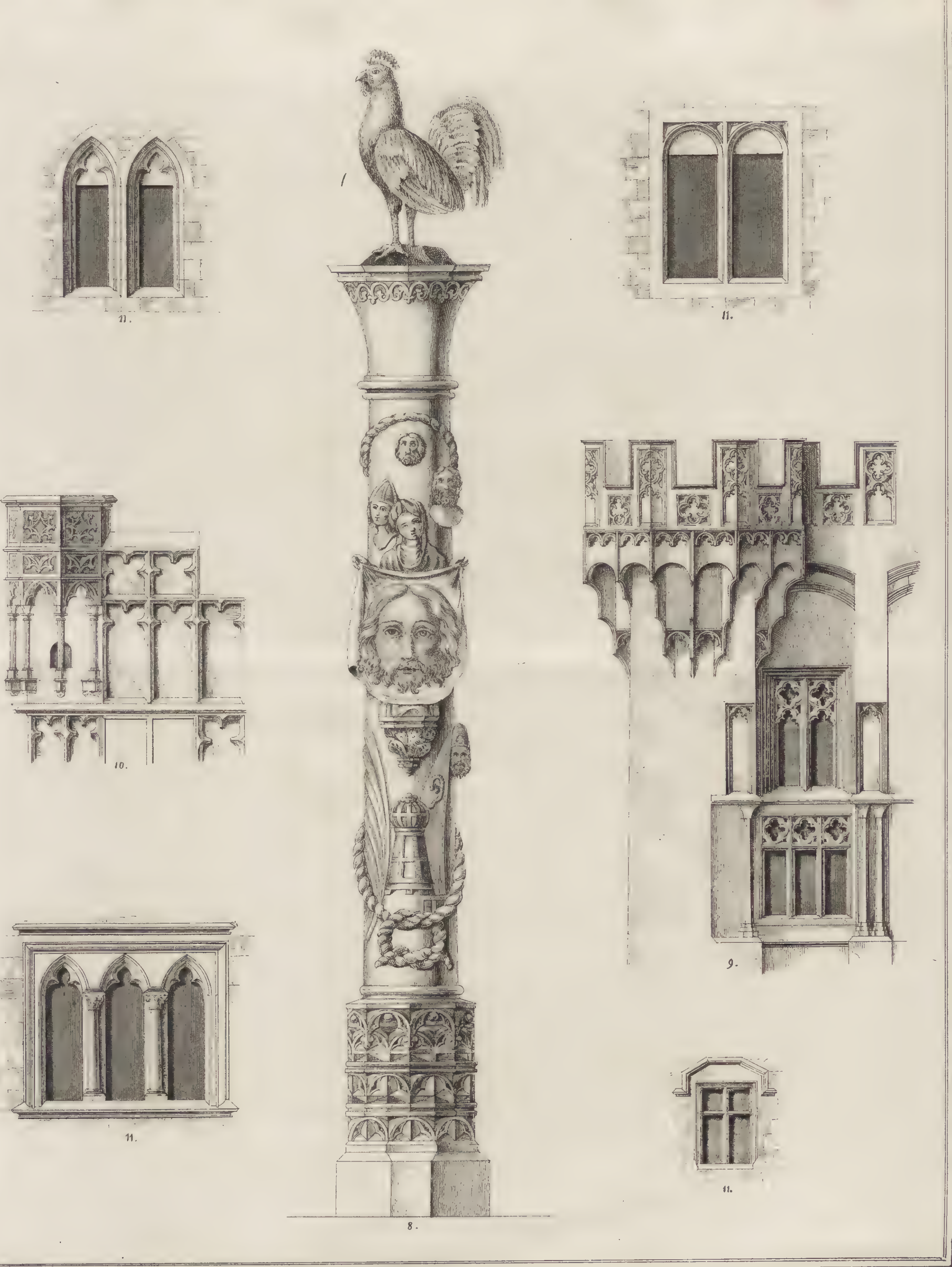



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1200.

Gr. v. Losti.

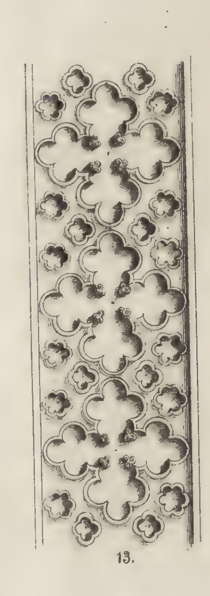

7.
7.
6.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1300.

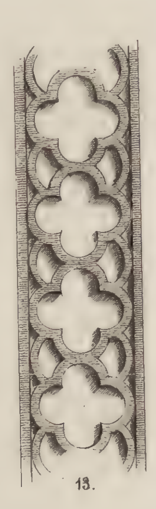
Grav. v. Lösti.



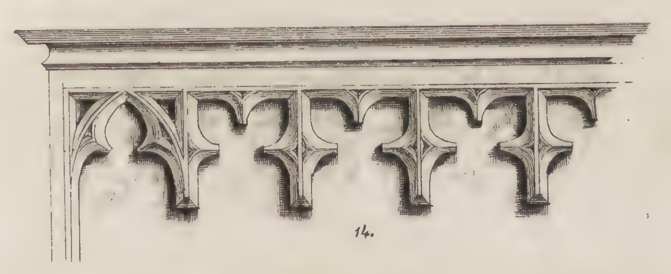
13.



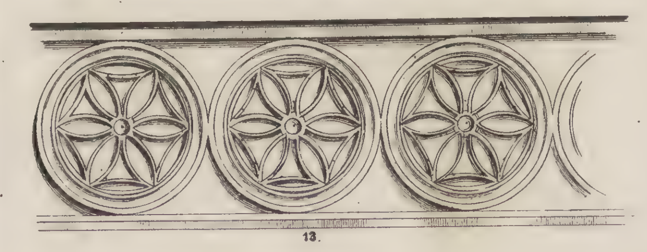
12.



13.

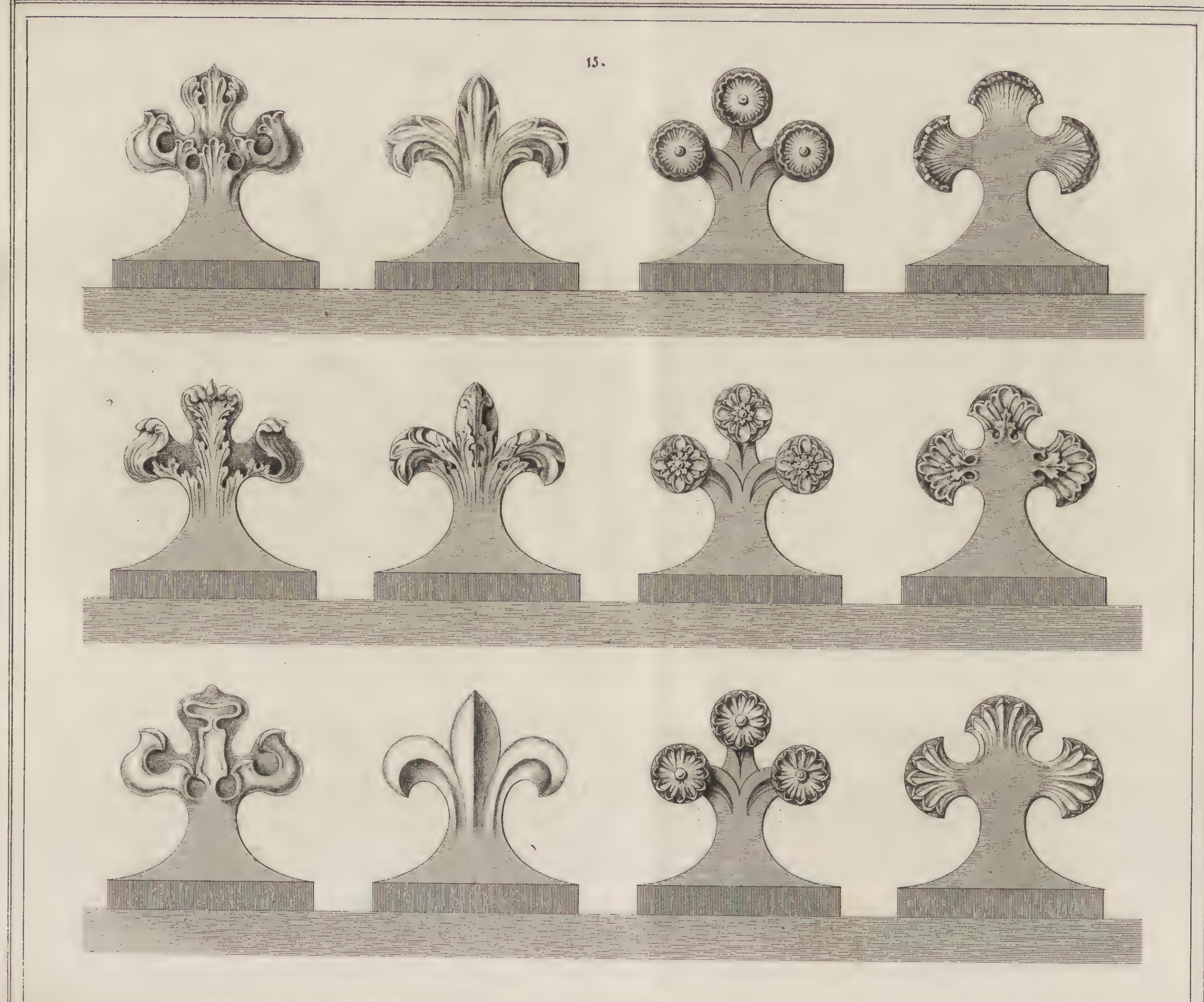


14.



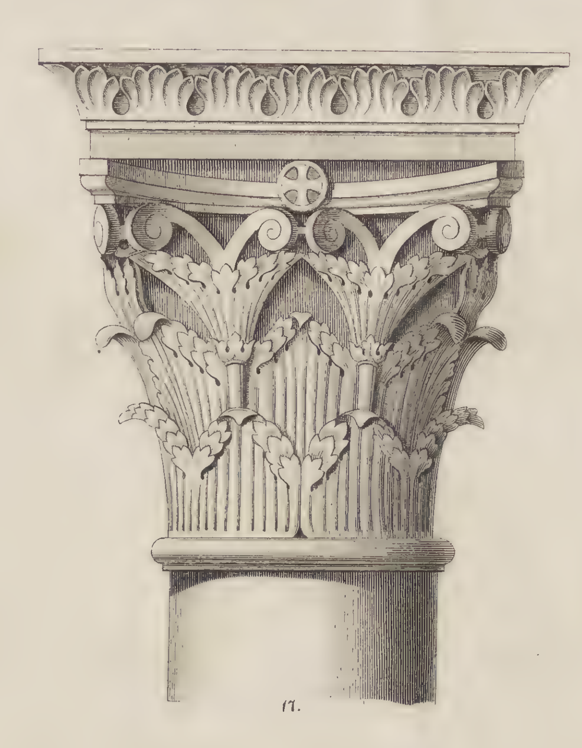
13.

Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

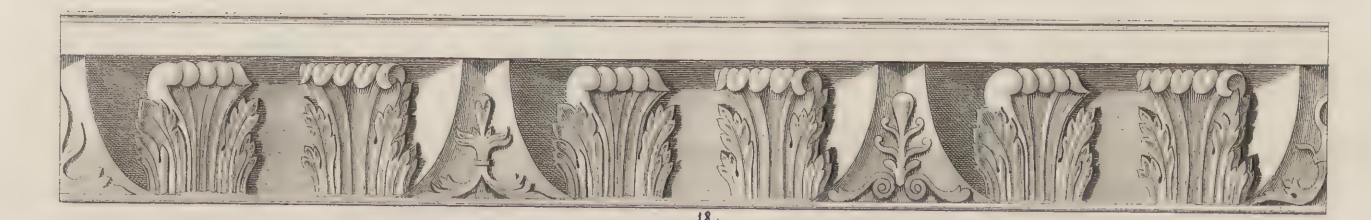



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

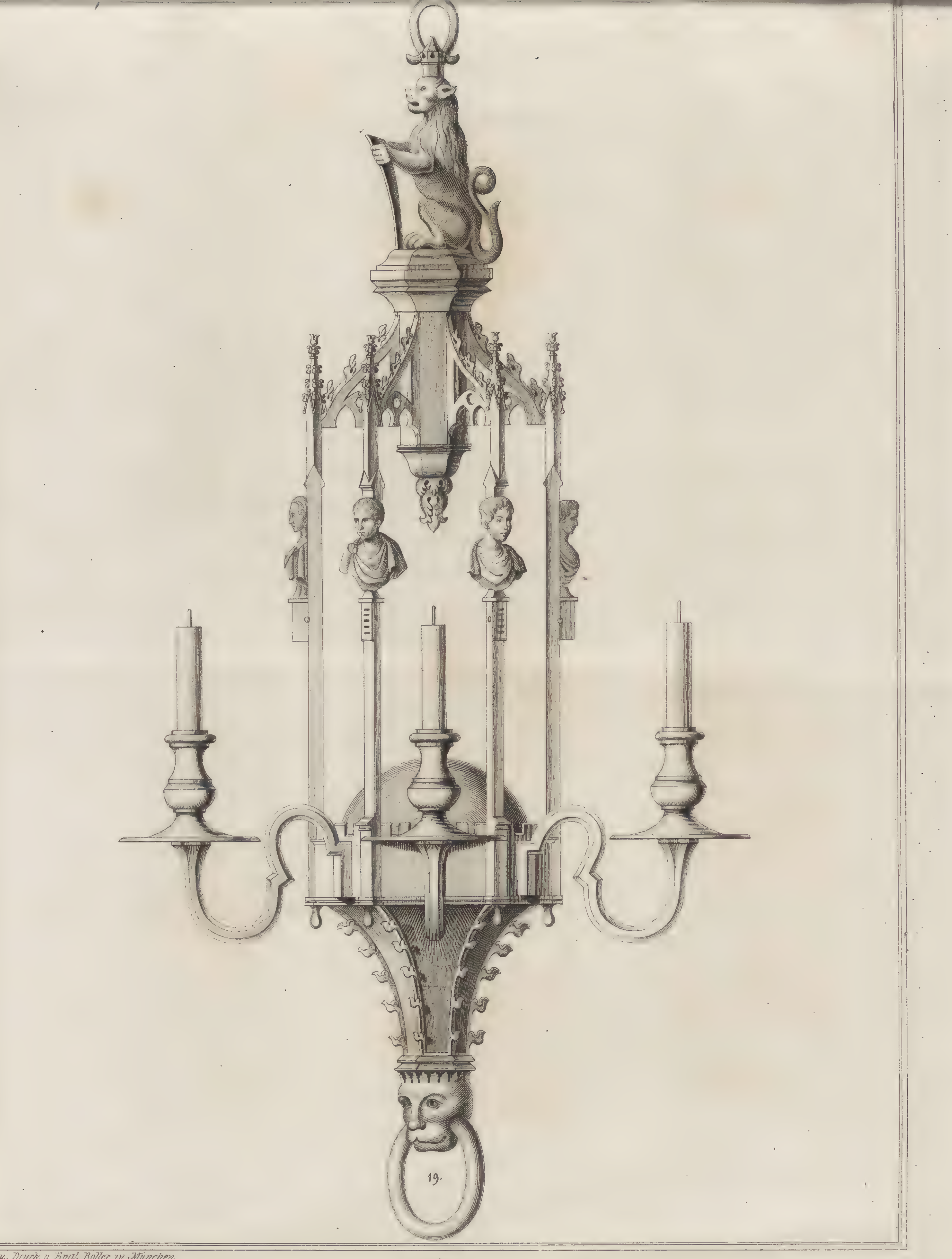

16.


17.


17.


18.

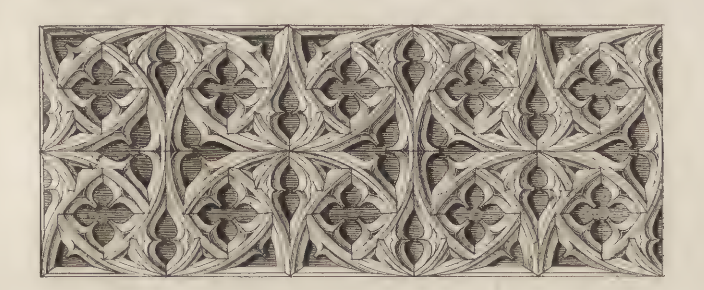
Lith. u. Druck v. Emil Roller in München



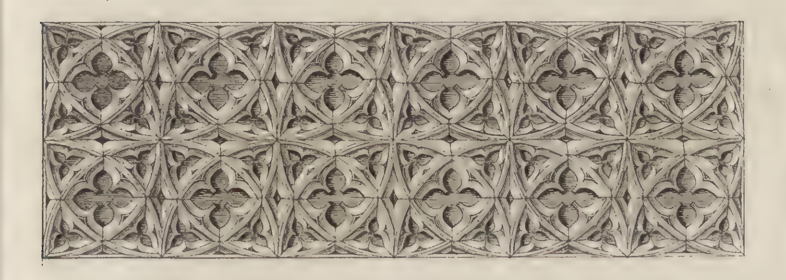

Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1450.

20.

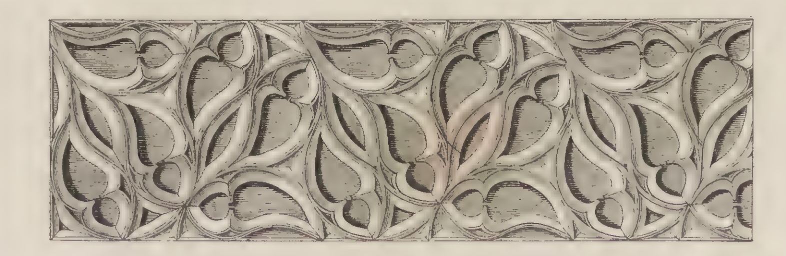












[illegible] Druck v Emil Roller in München



[illegible] lith.

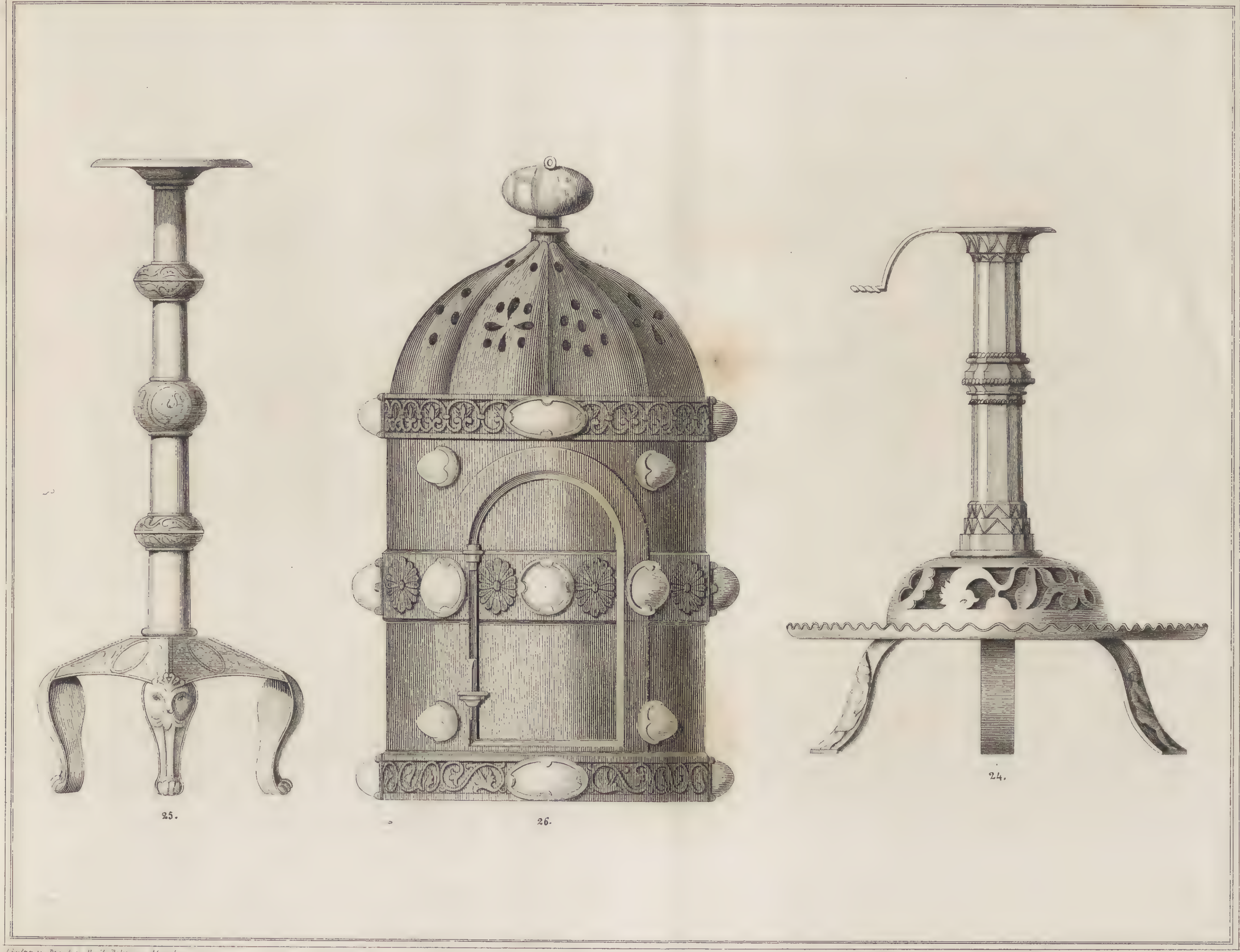
21.

22.

23.

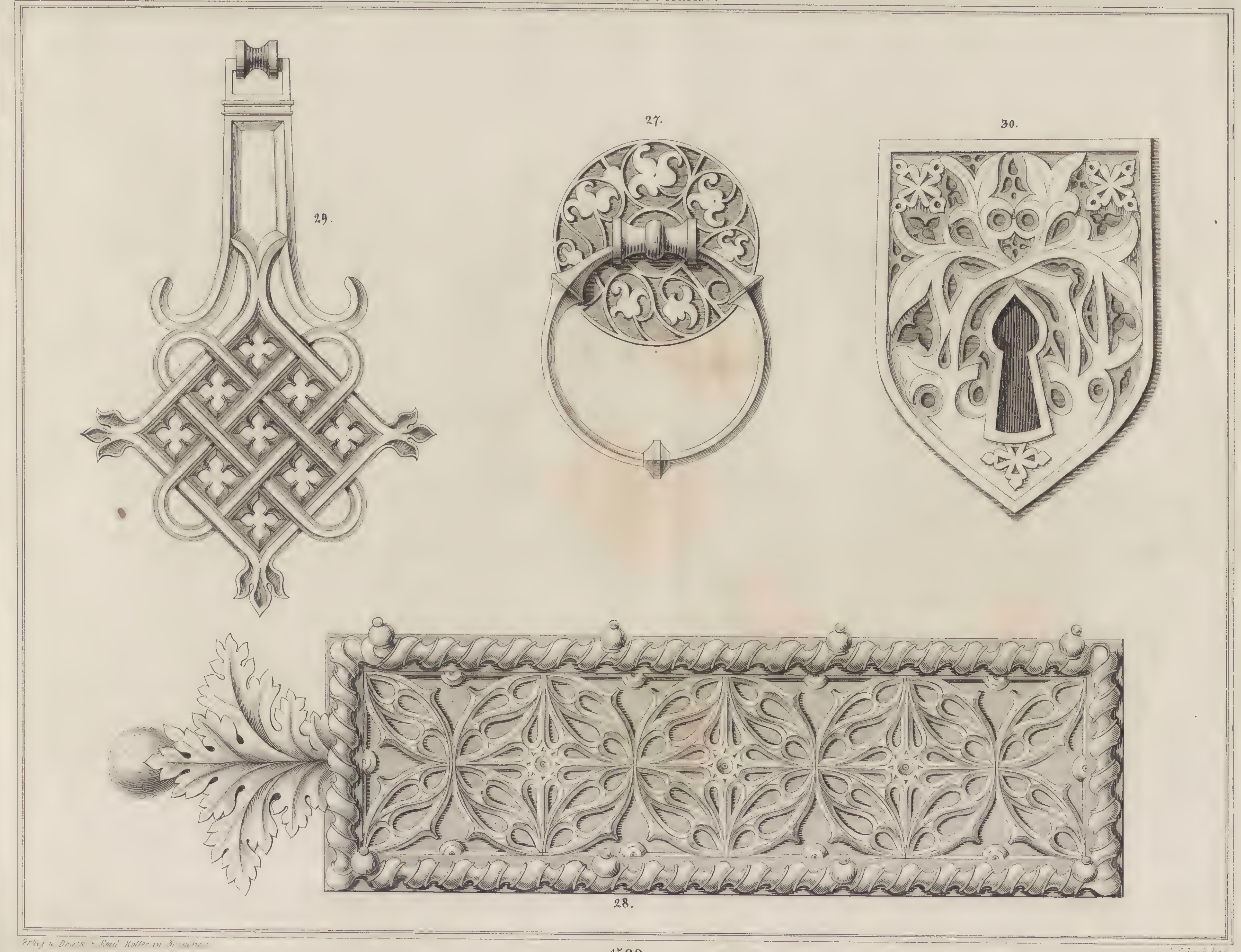


Verlag u. Druck: Emil Roller in München




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

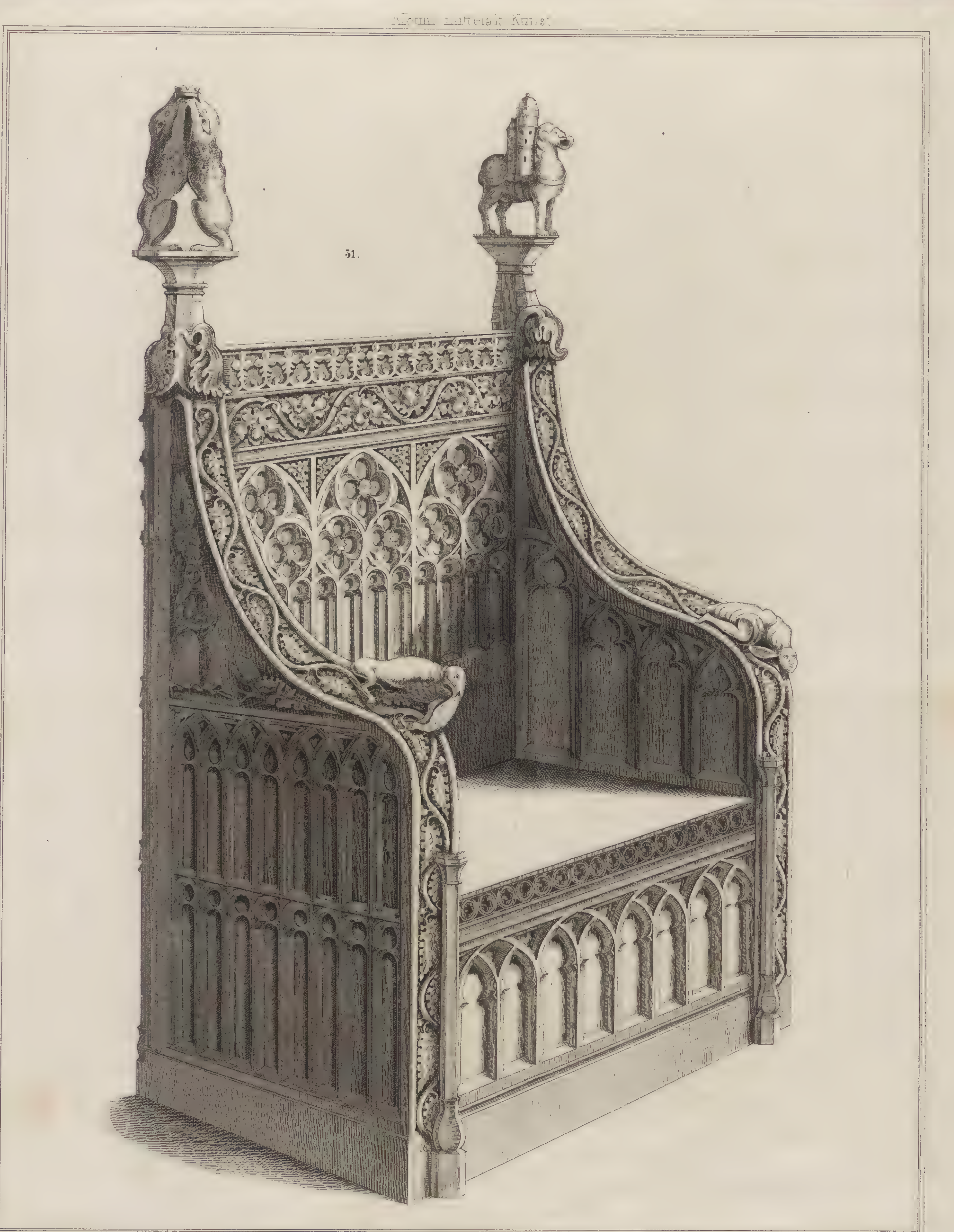
1200.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1500.

Schaub lith.



51.

Verlag u Druck v Emil Roller [illegible]

1400.

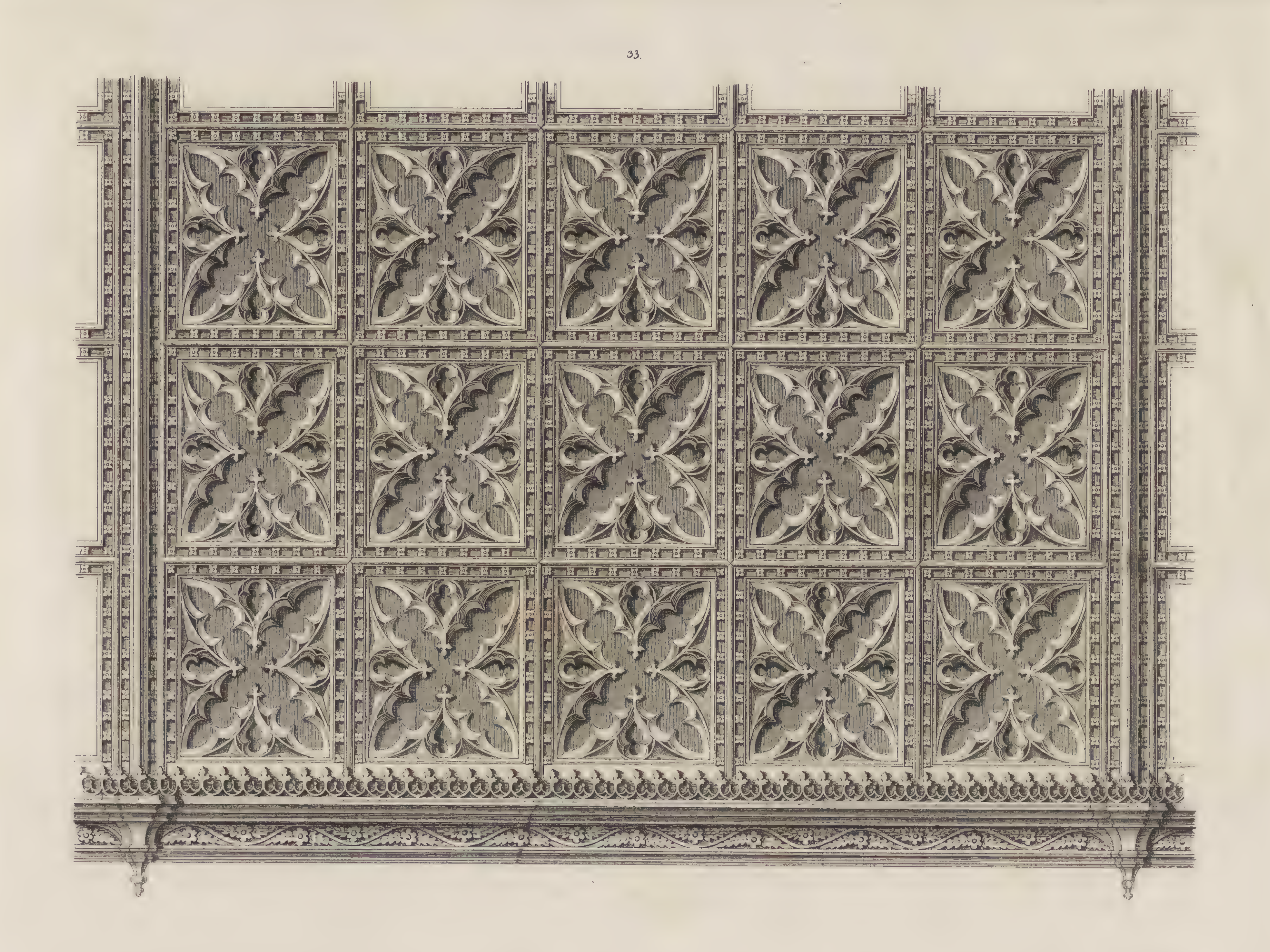
grav bei J. Minsinger.

32.

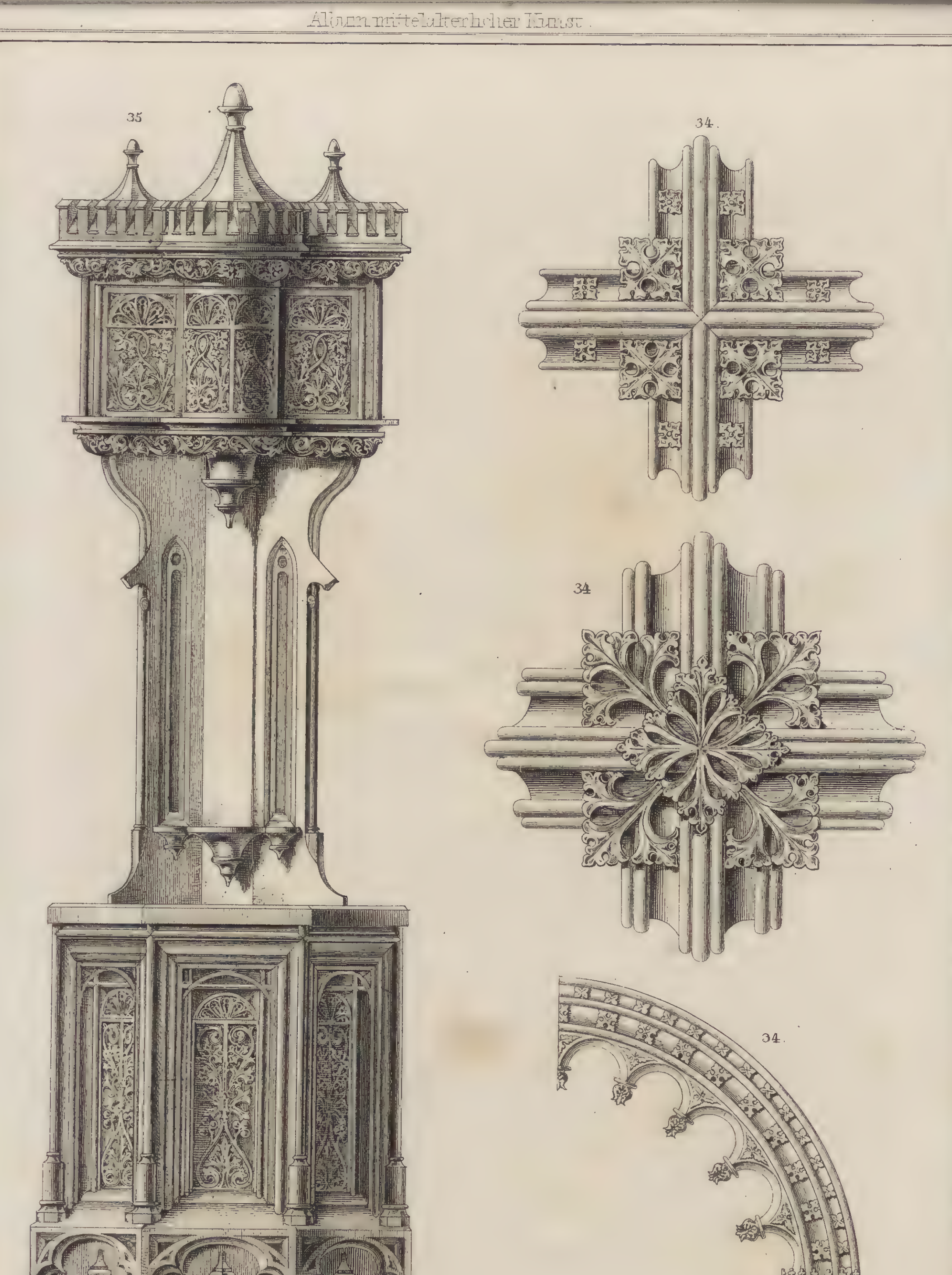


*Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.* 1450. *grav. bei J. Minsinger*

33.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München



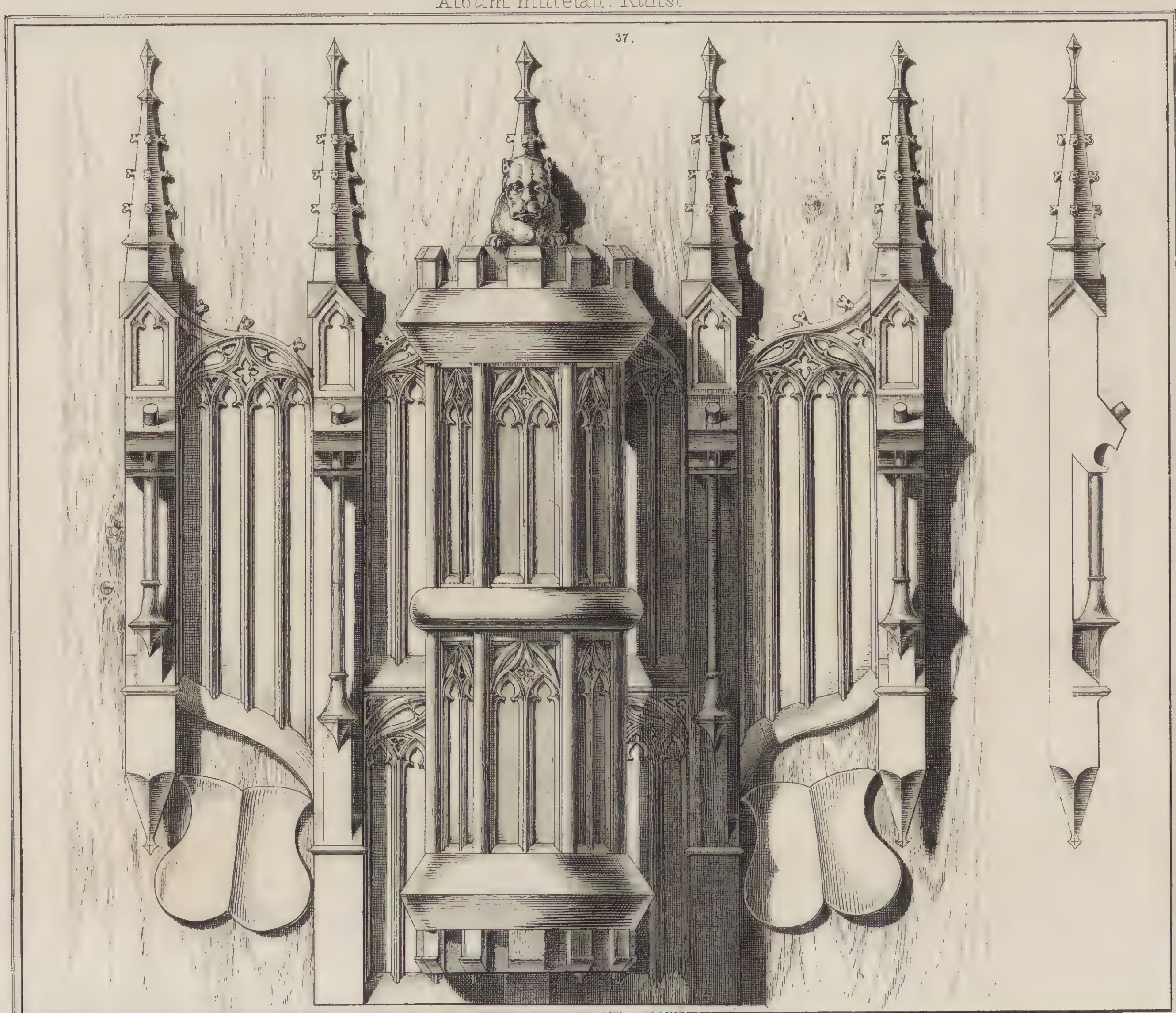

Verlag u. Druck v. Emil Roller in München



36.

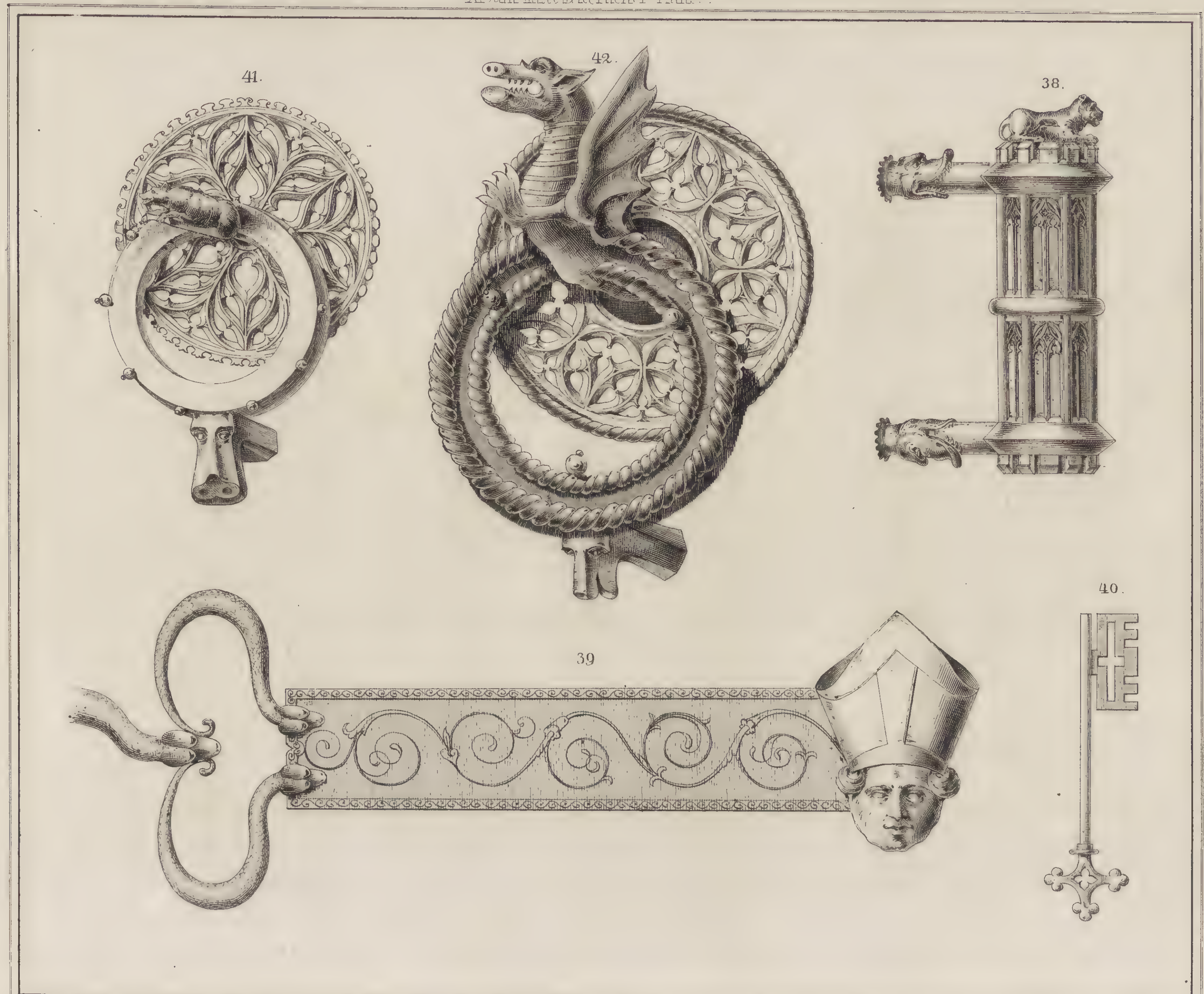
Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1440

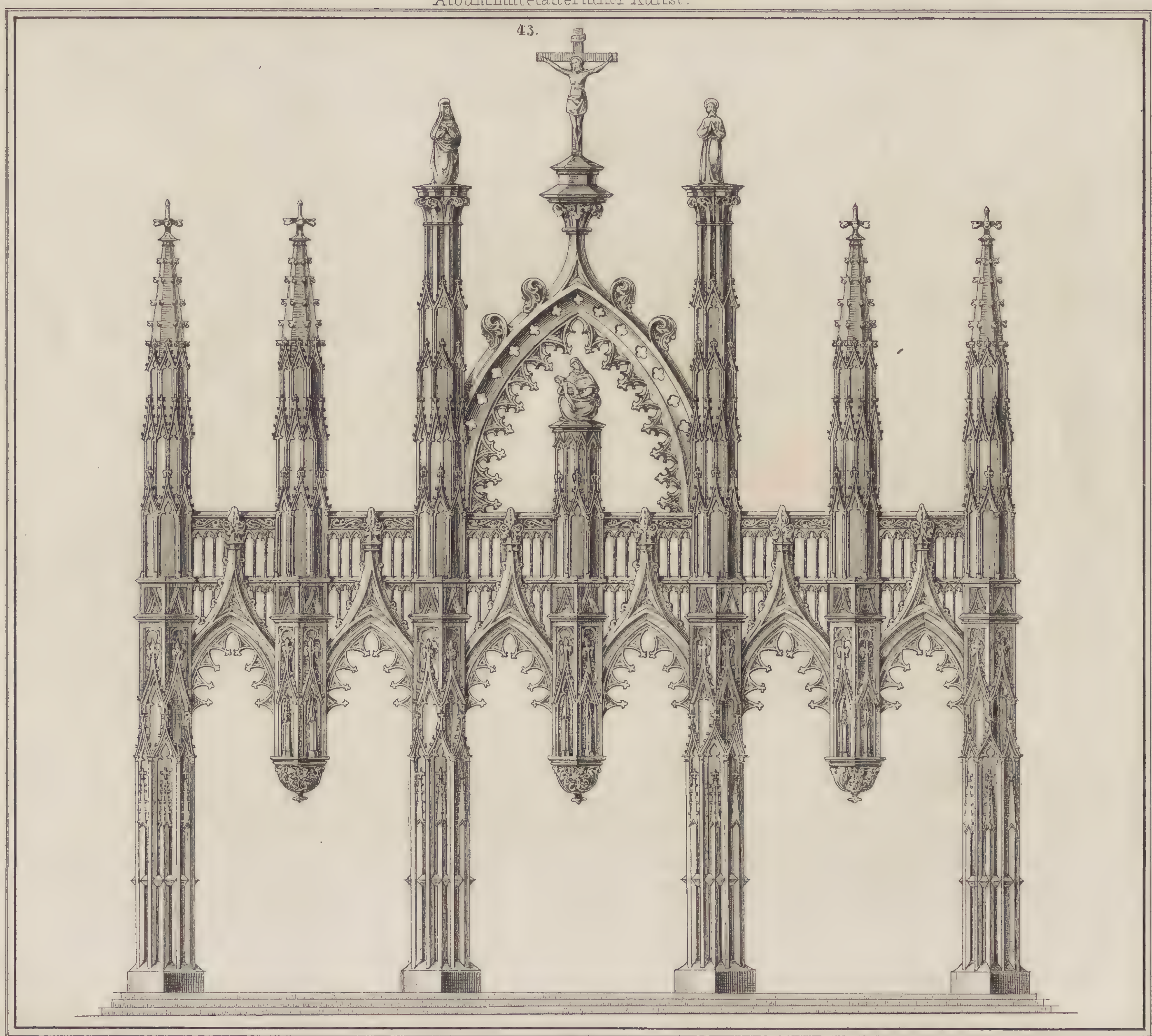


Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1490.

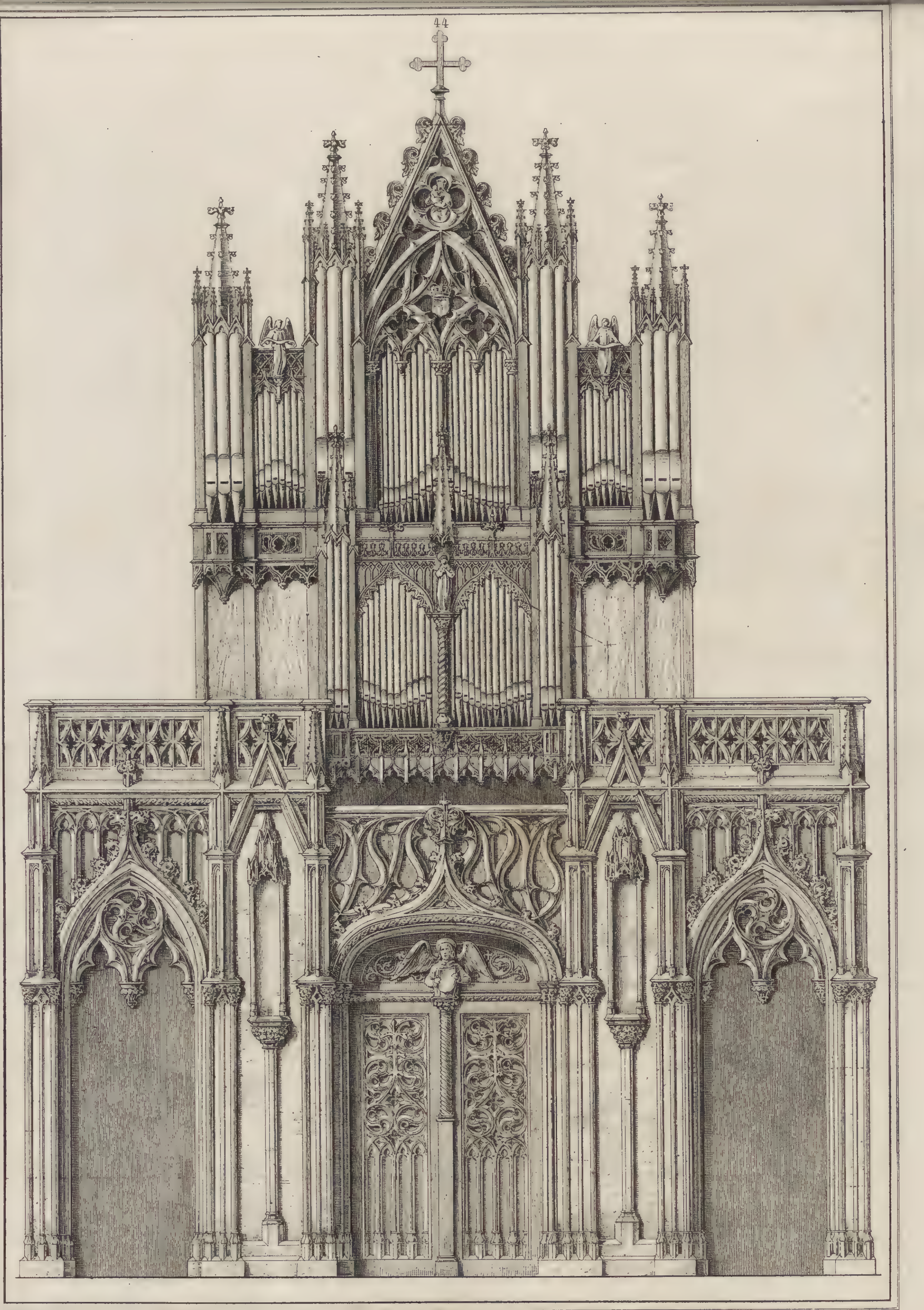

41.
42.
38.
39
40.

43.



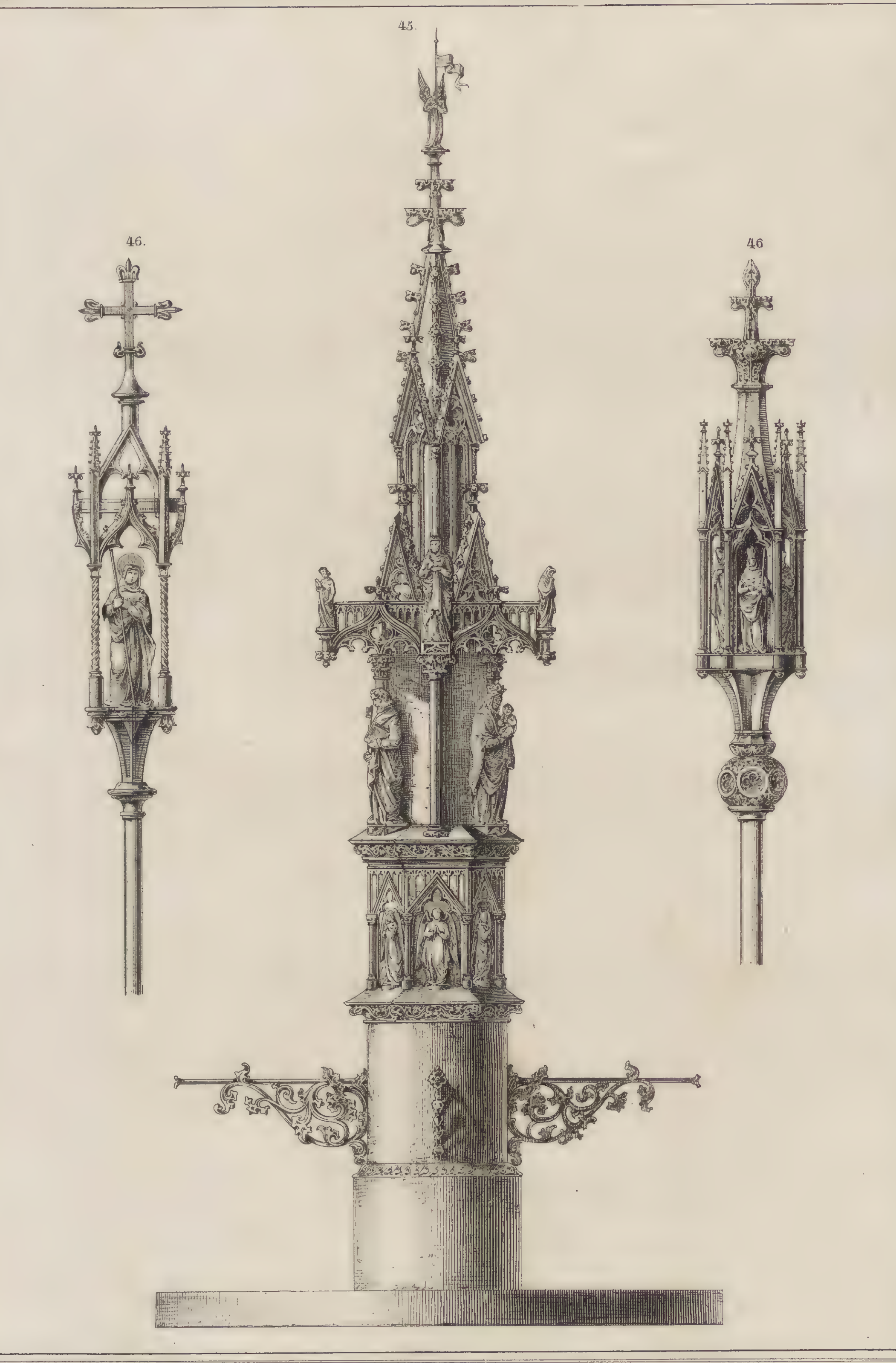
Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1400.



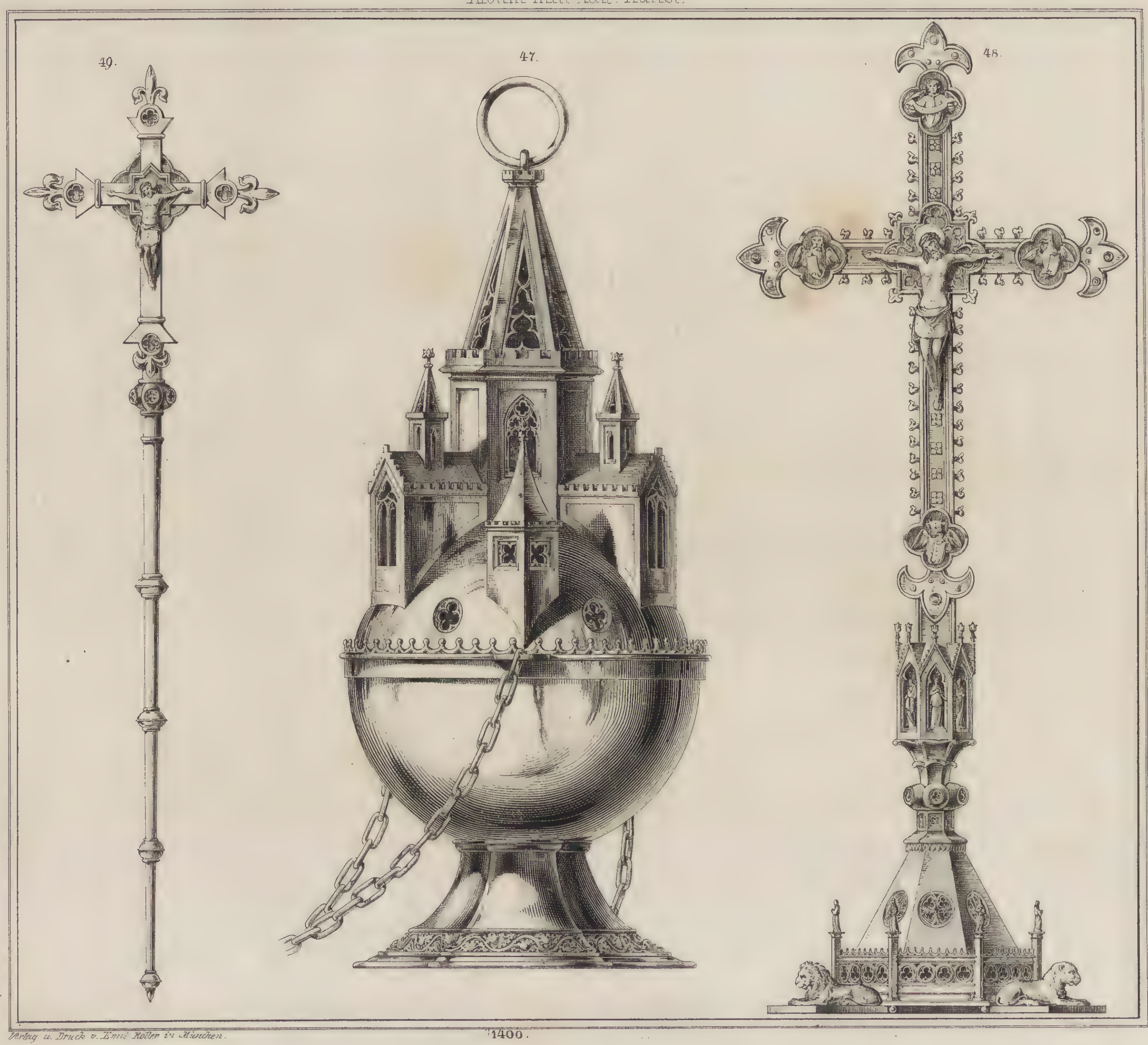
Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1450.

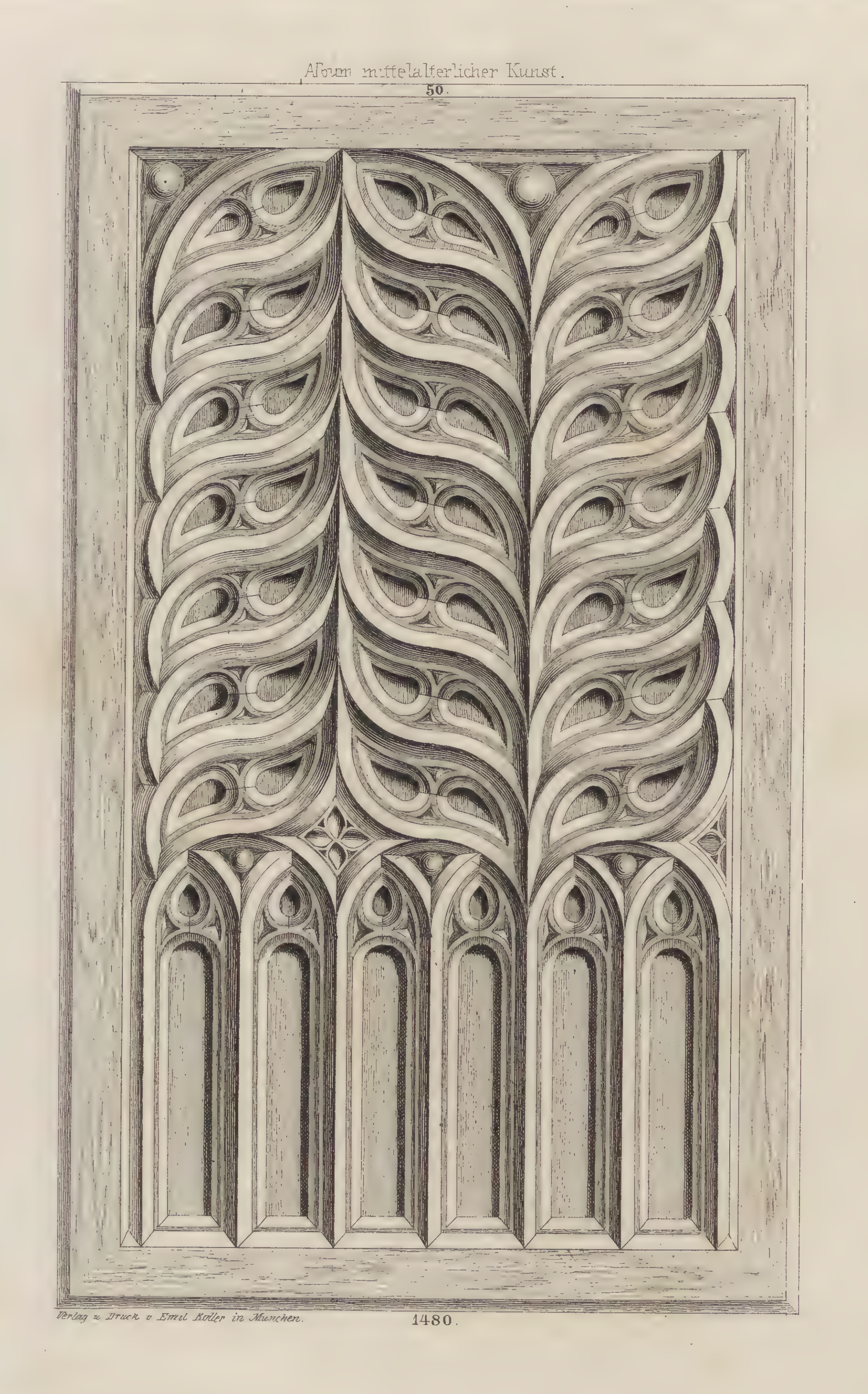



Verlag u. Druck v. Emil Roller zu München.

1420.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.



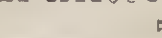
Verlag u. Druck v. Emil Koller in München.

1480.

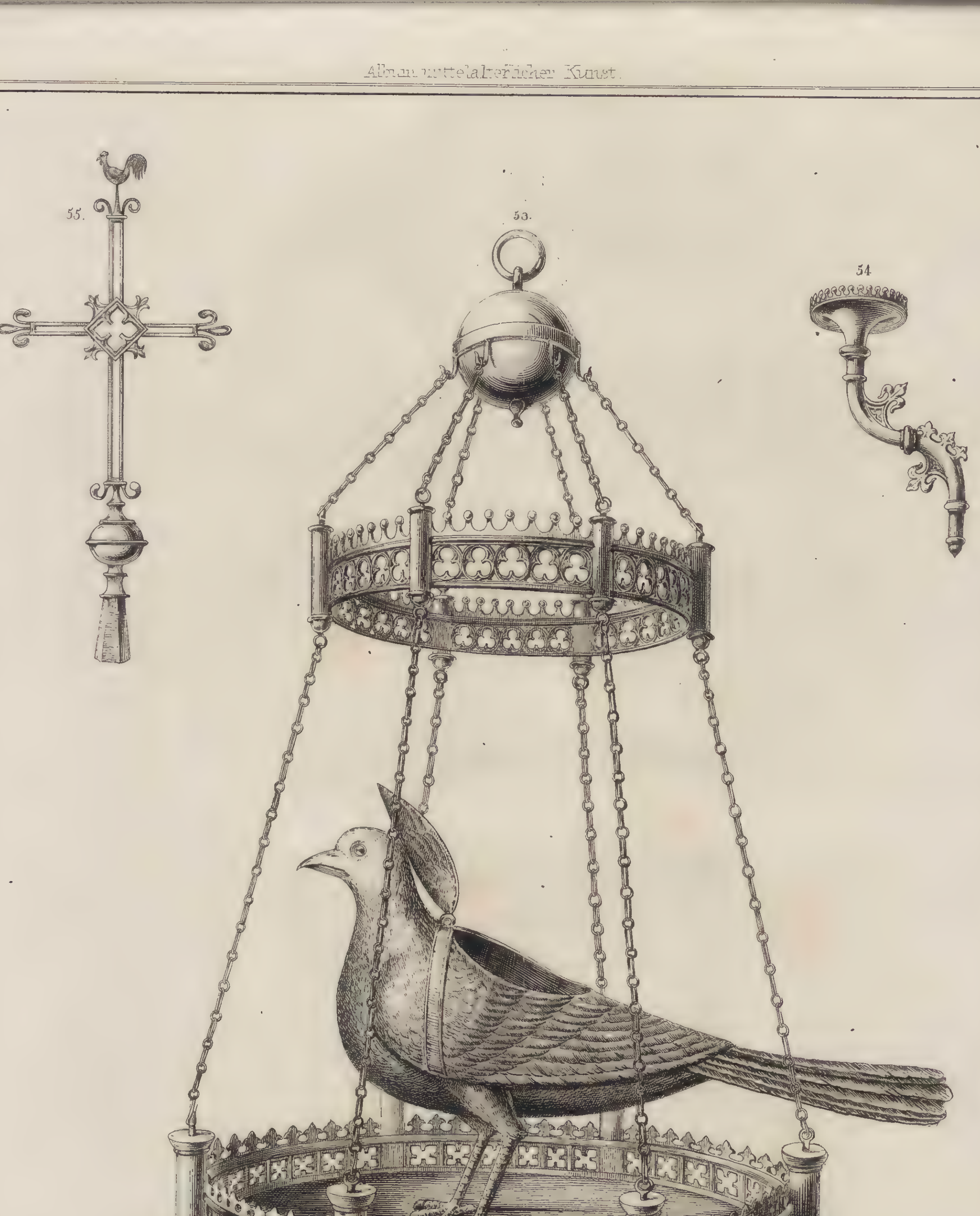


Verlag u. Druck v. Emil Koller in München.

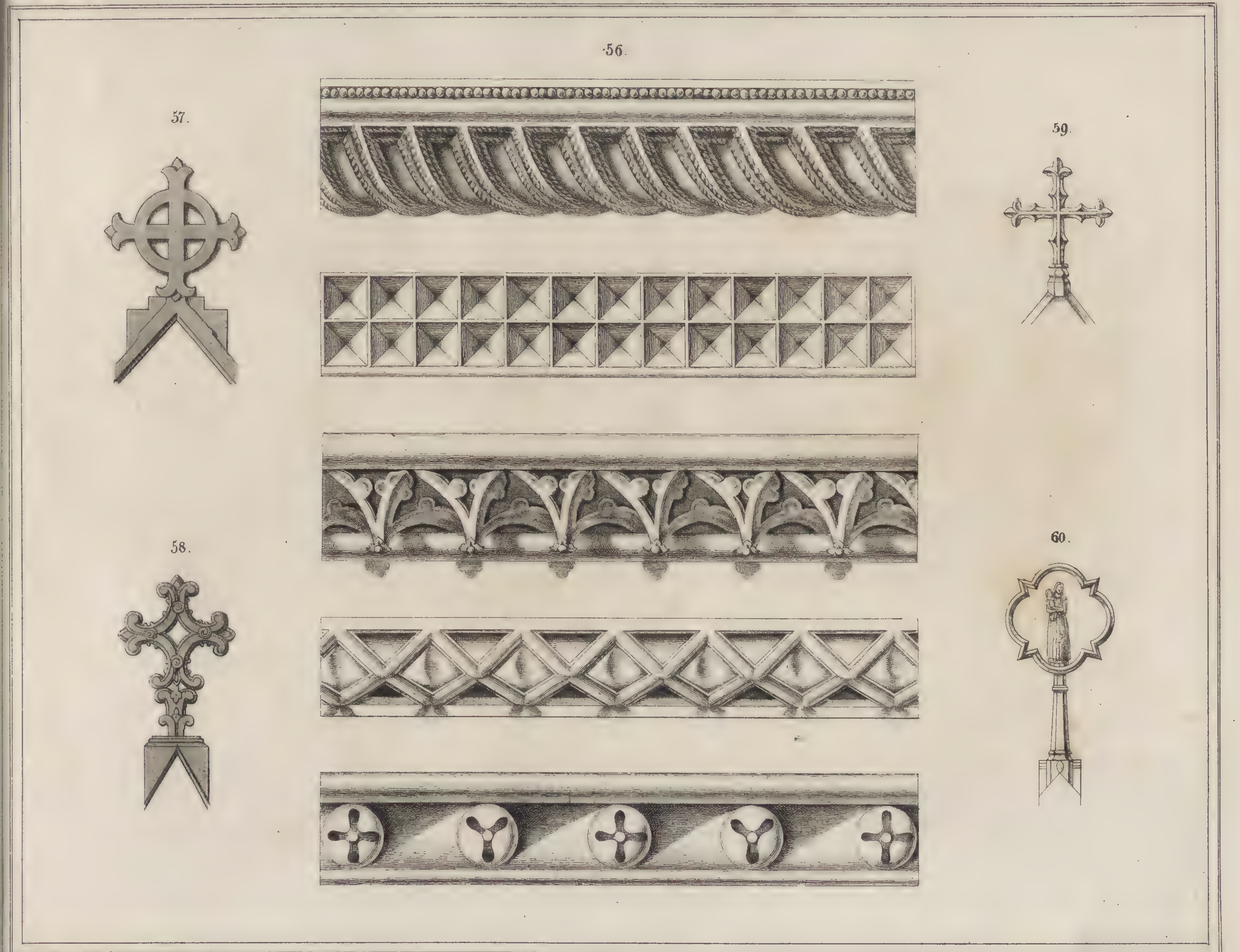
1480.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

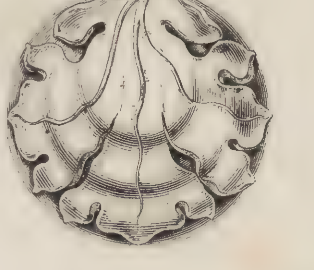



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

61.



62.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

65.



…erlag v. Druck v. Emil Roller in München.

1330.

Grav. v. Lösti.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

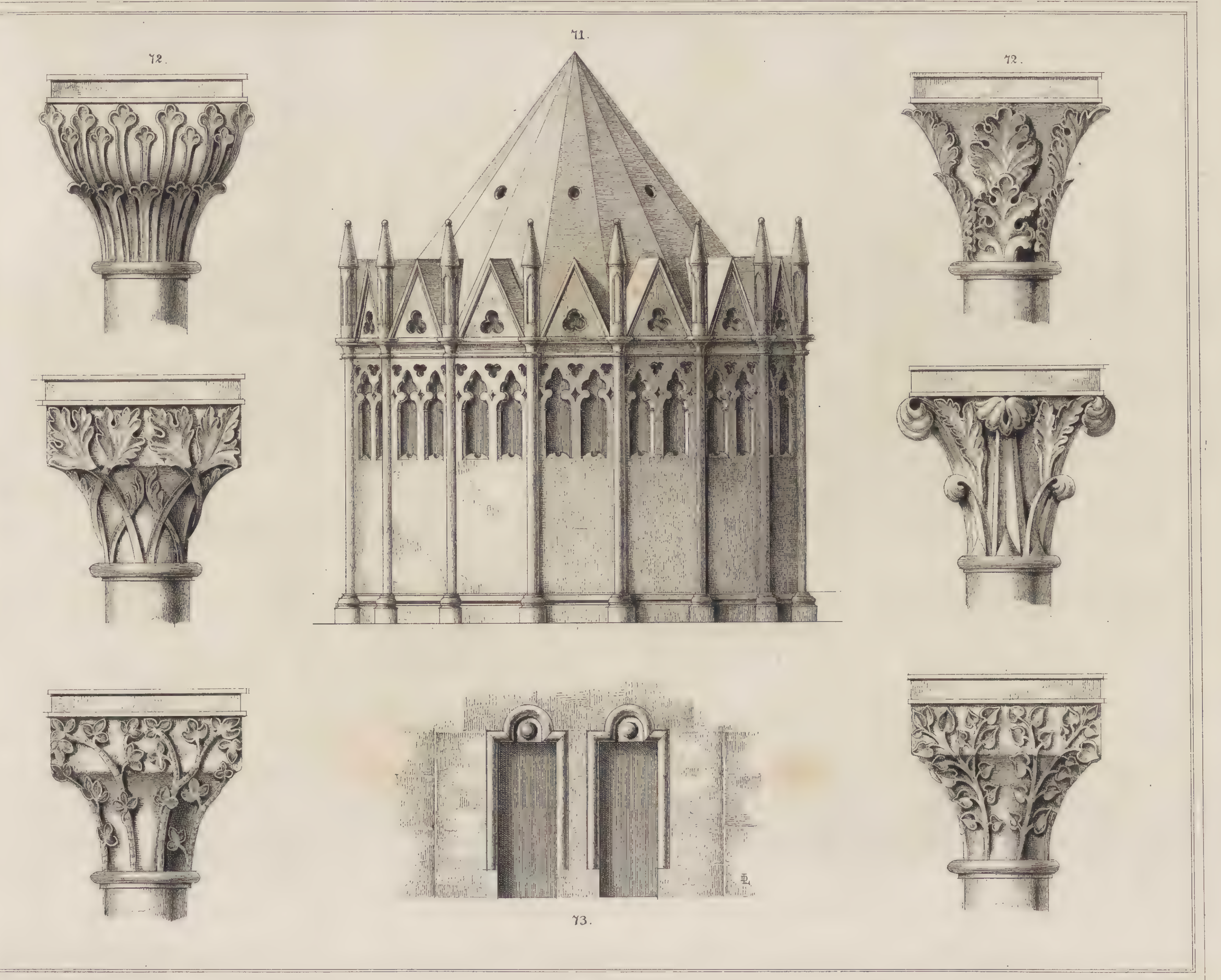


Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1290.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.



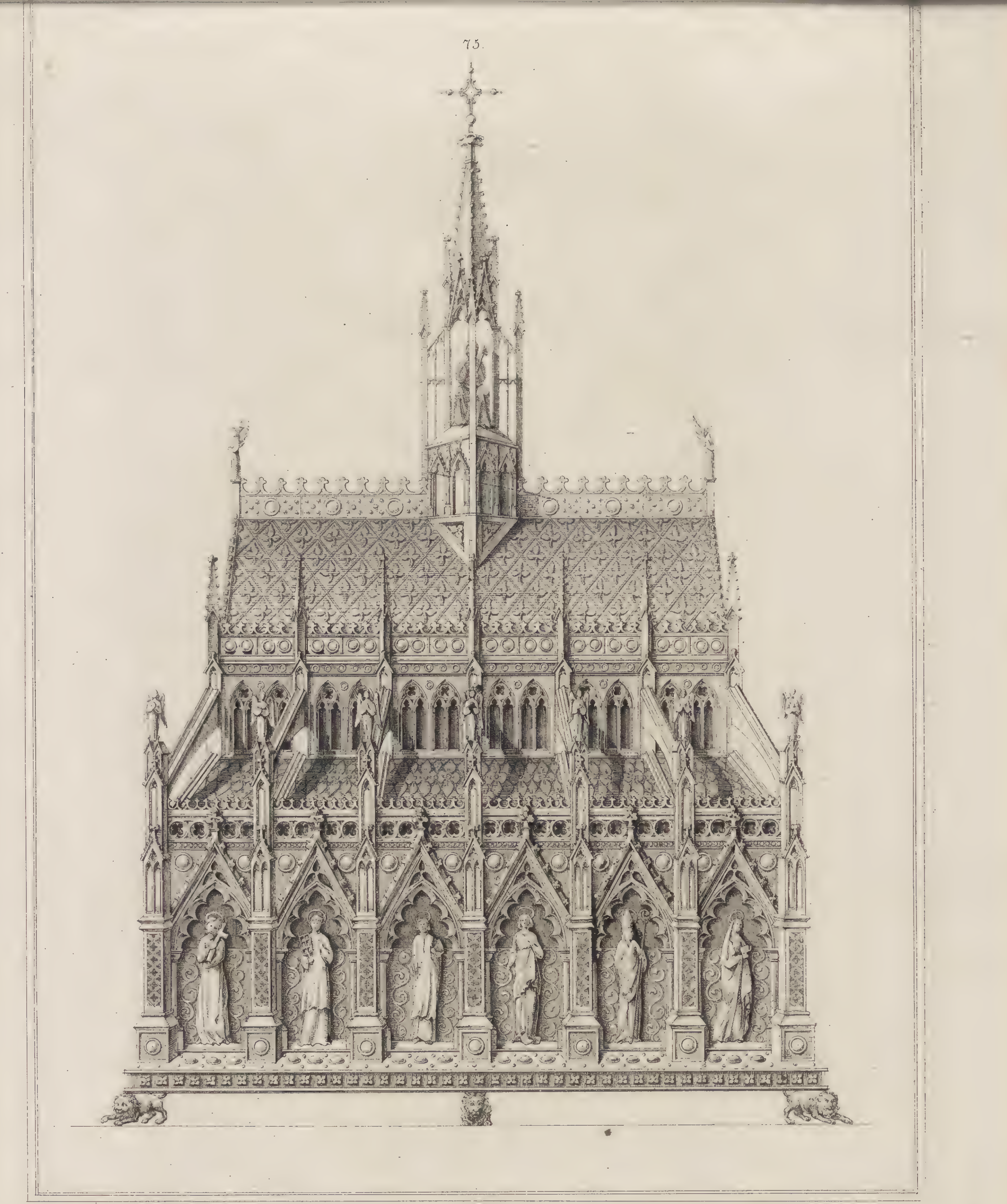

Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1220

Grav. v. Losti.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1340.







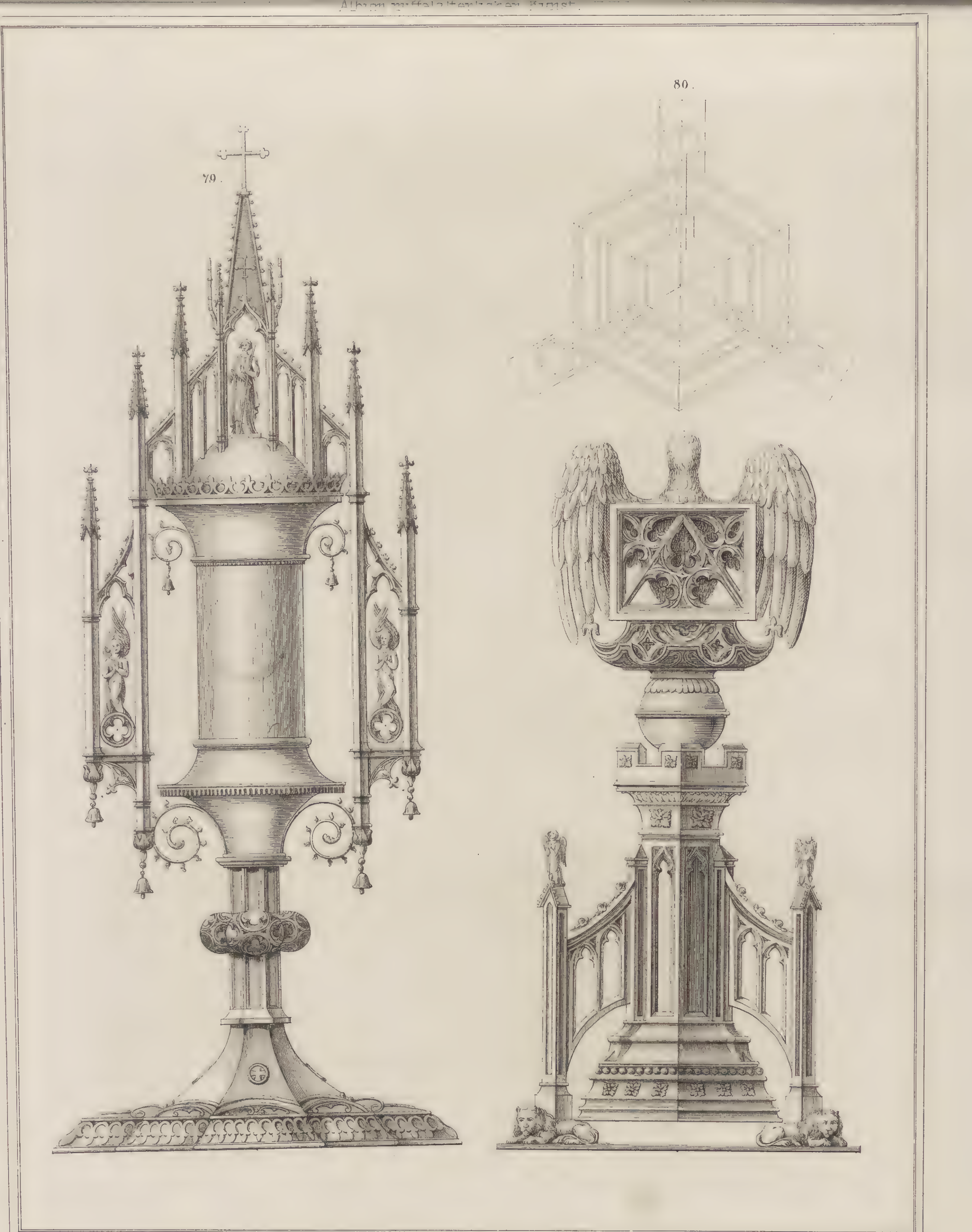




78.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.




Verlag und Druck v. Emil Roller in München.

81.

82.







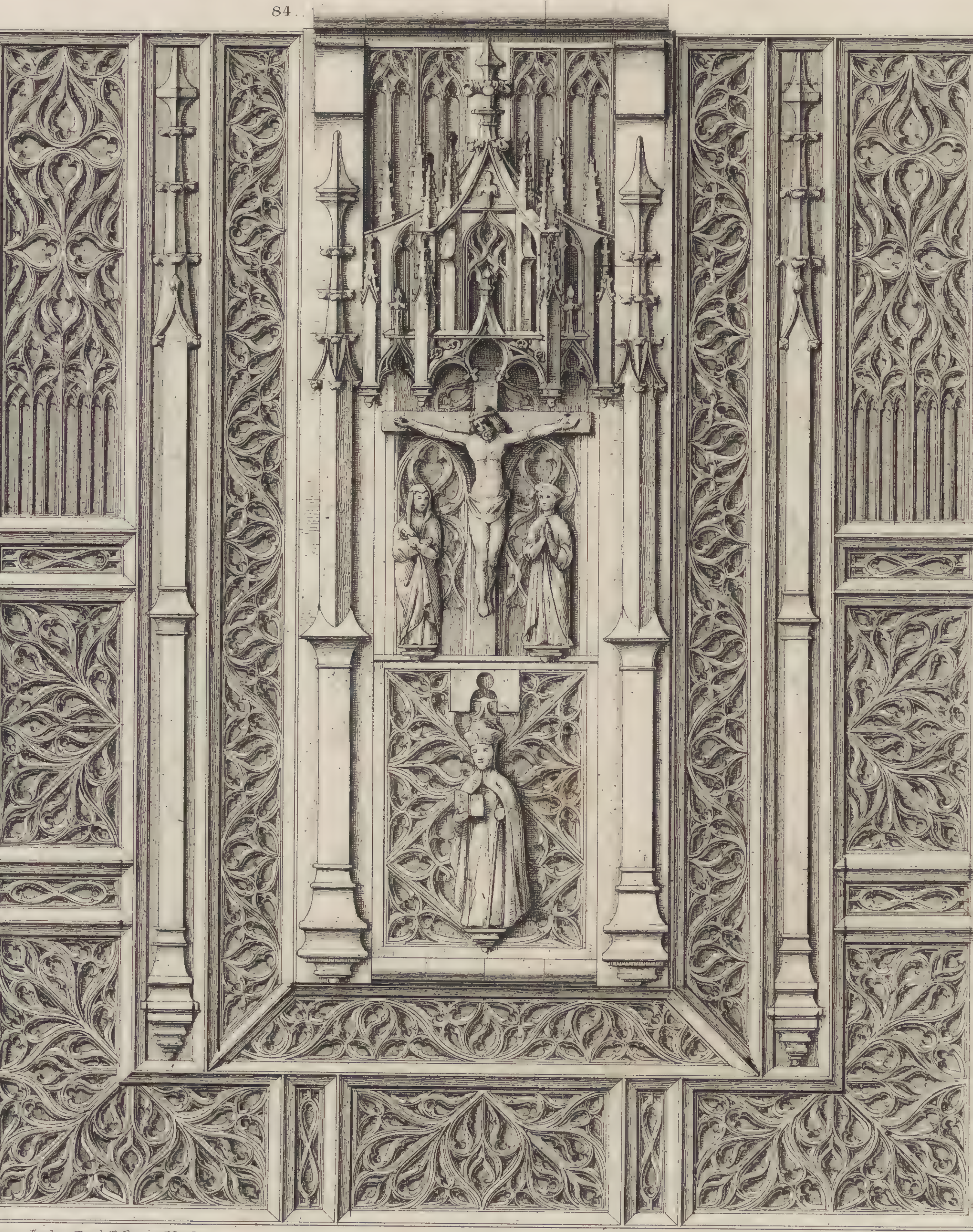




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

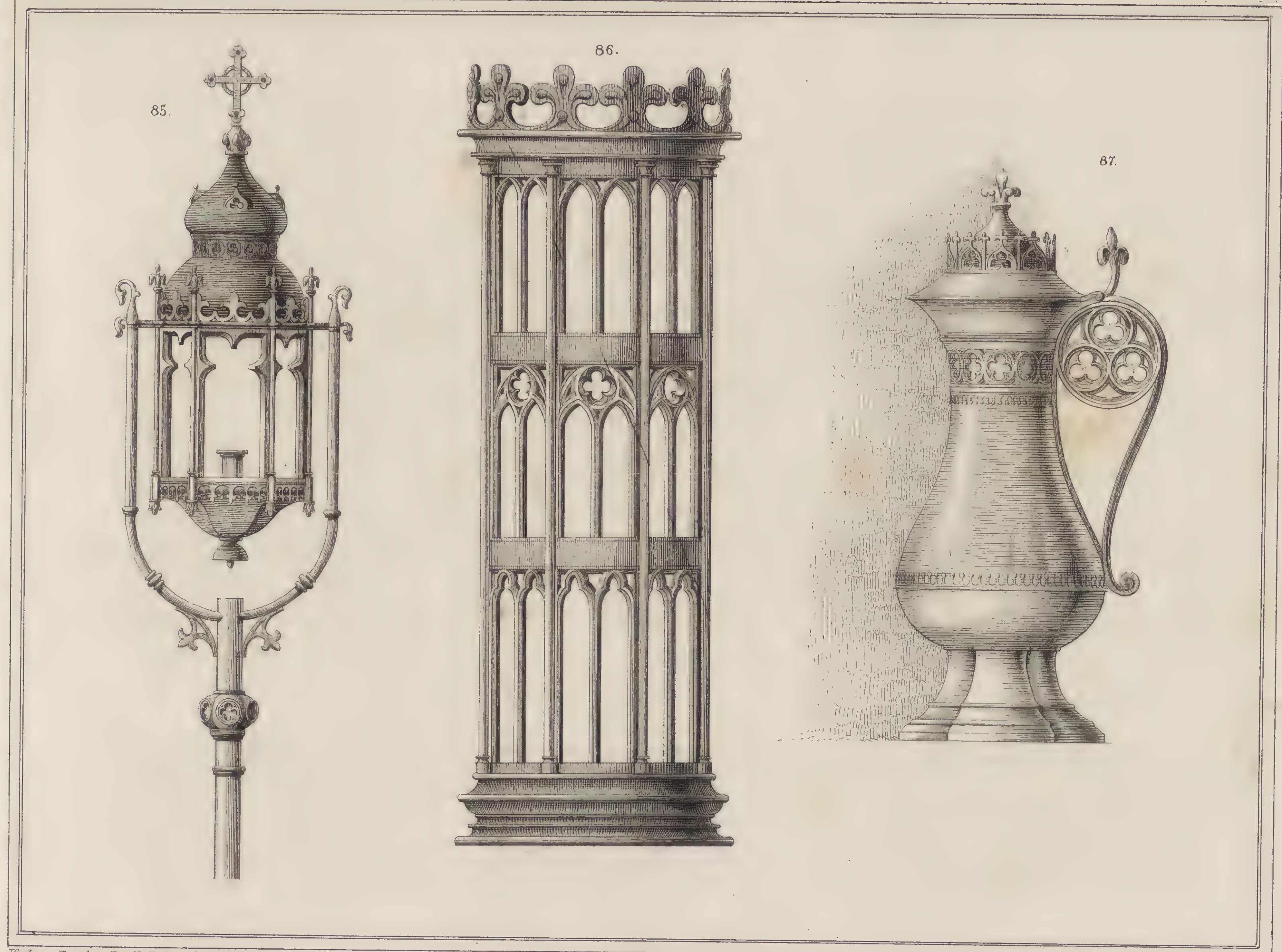


1280.



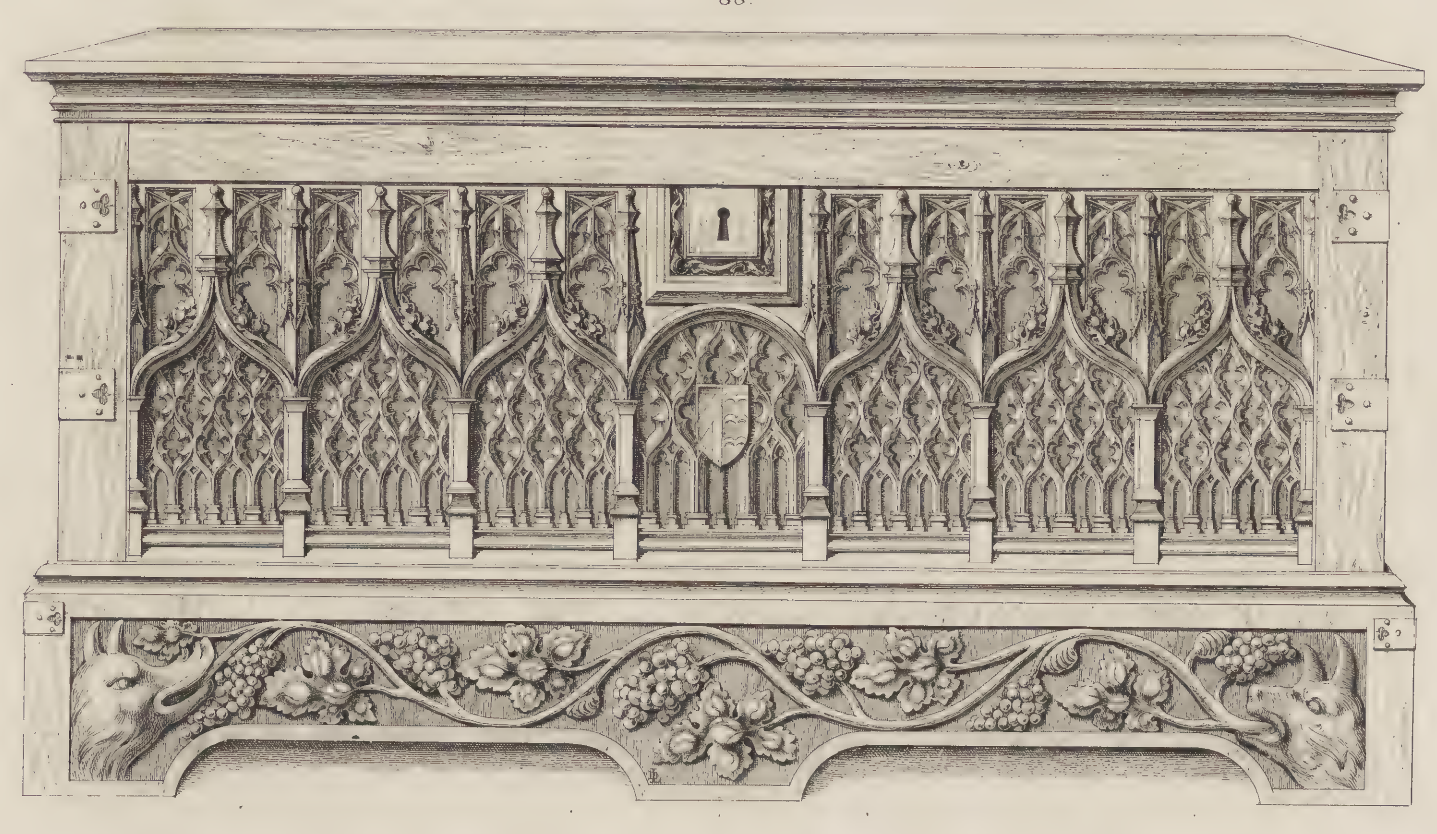
Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1410.



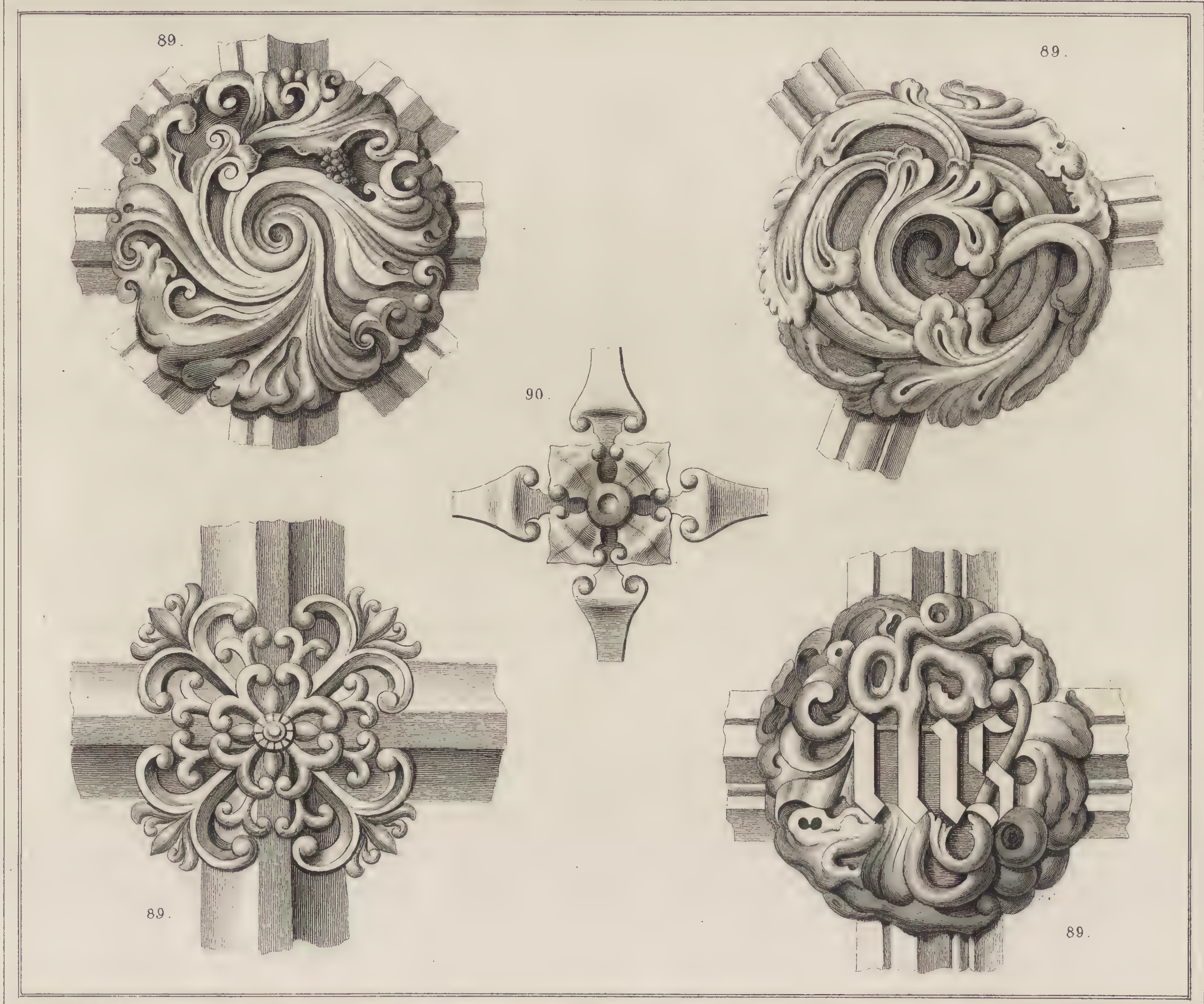

Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

88.

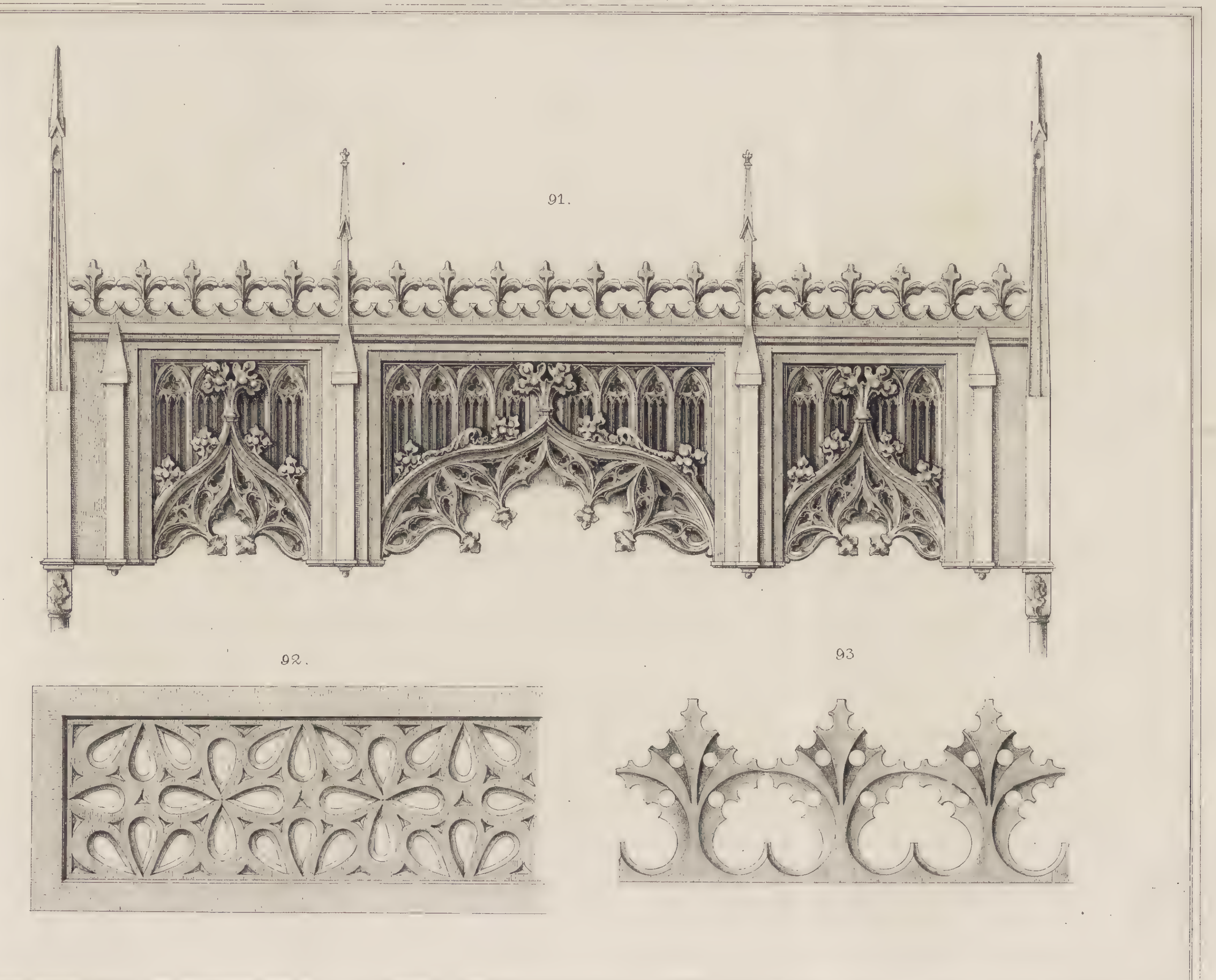


Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1450.

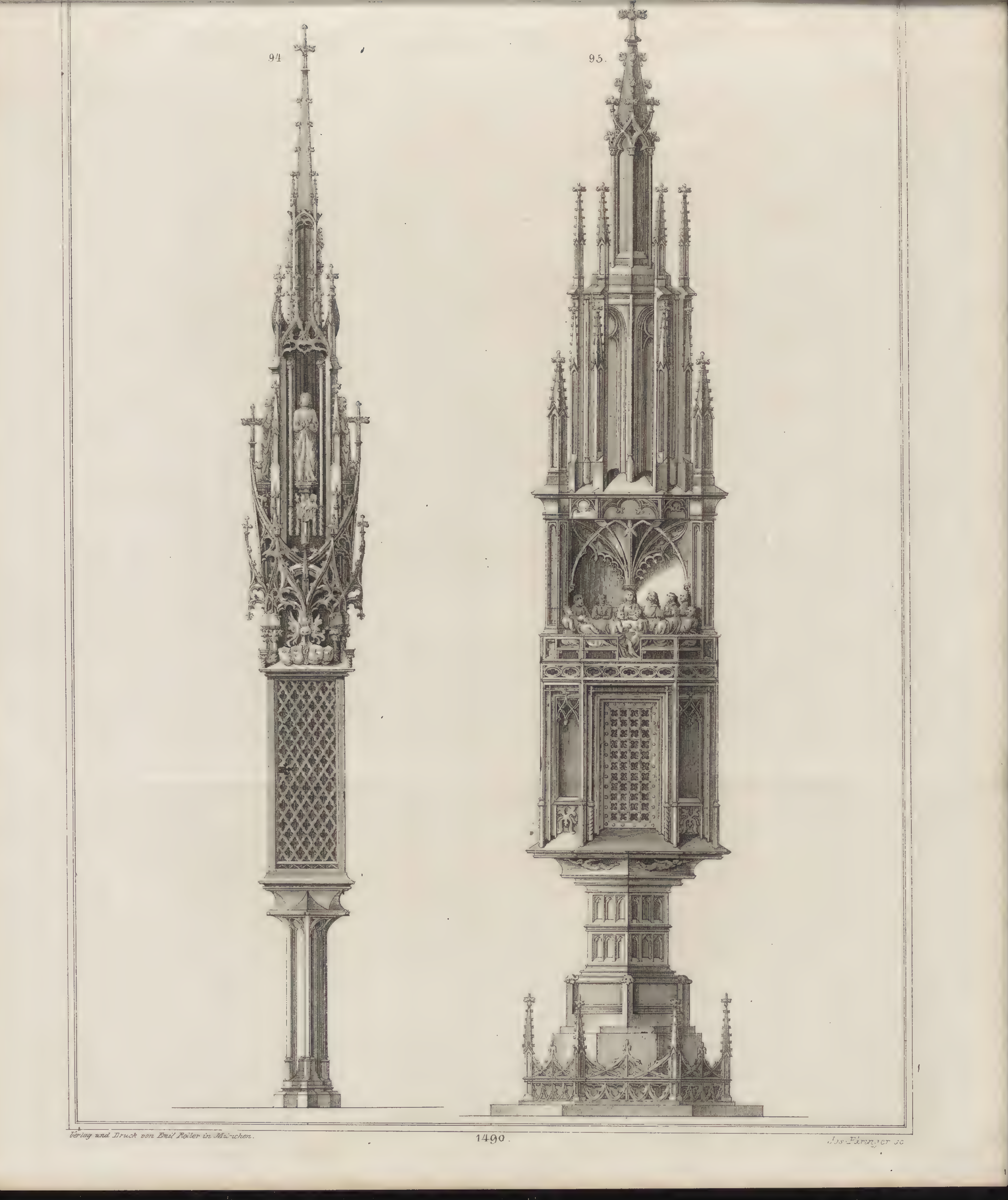



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

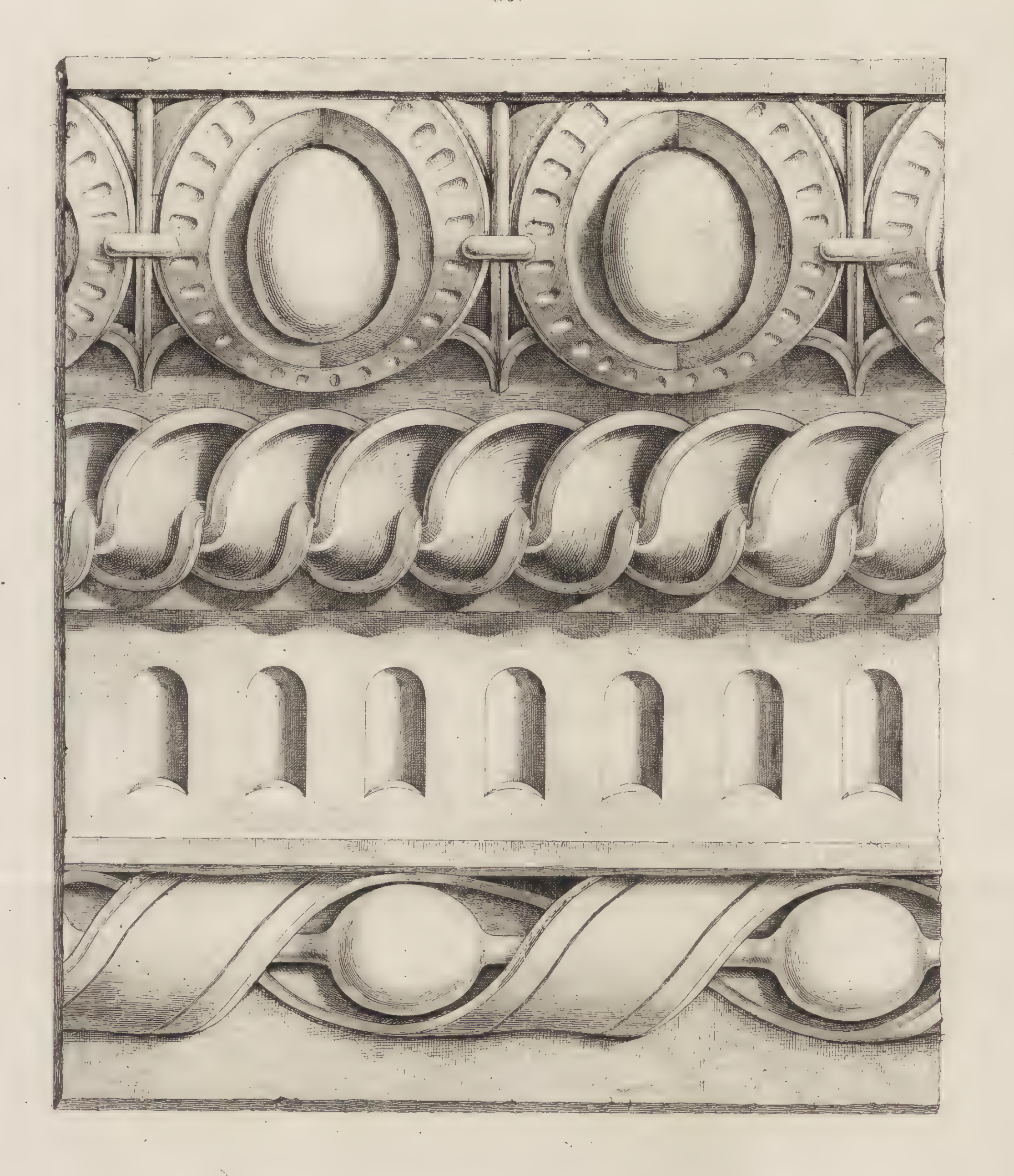
1450.



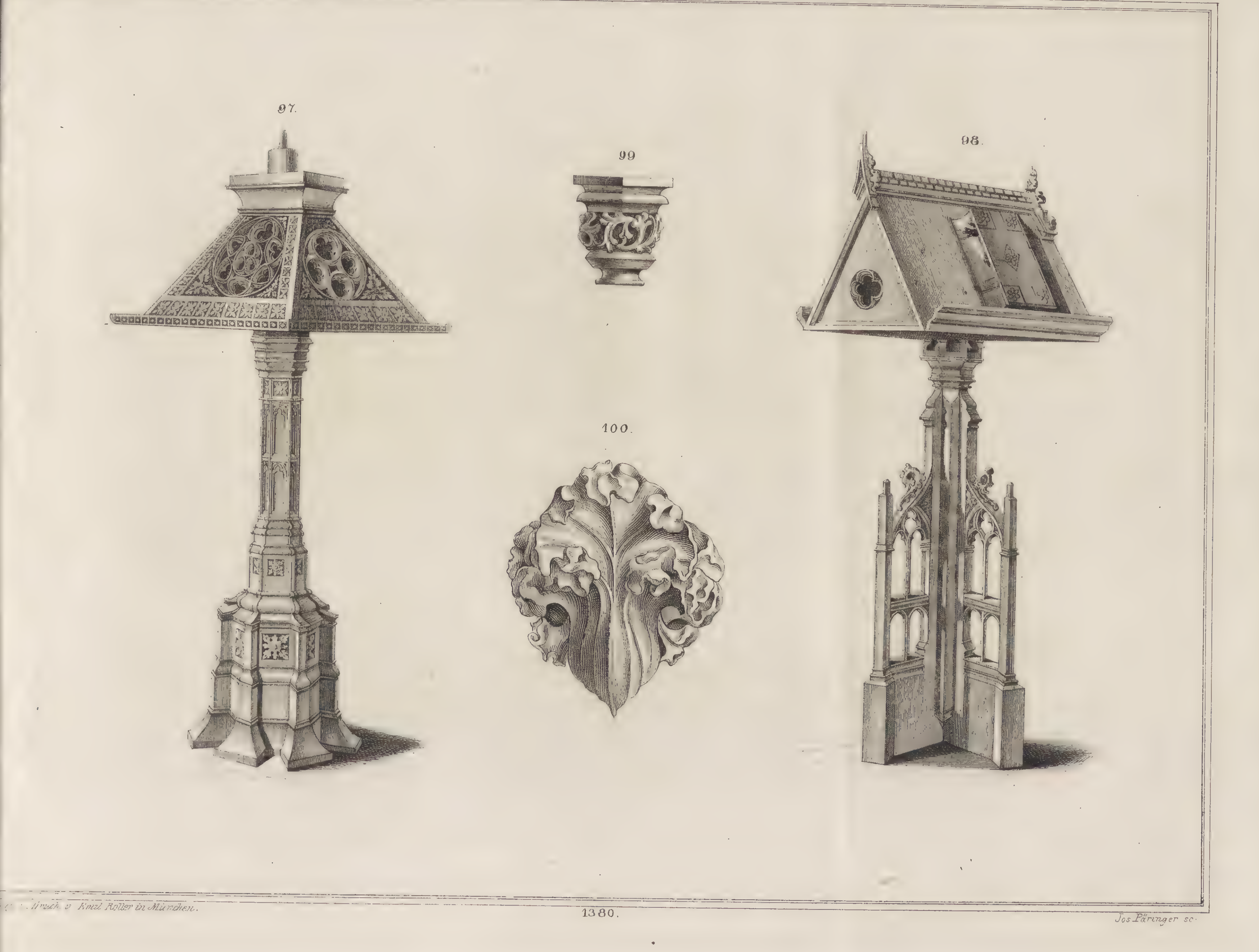

Verlag und Druck von Emil Roller in München.

1490.

Jos. Fininger sc.



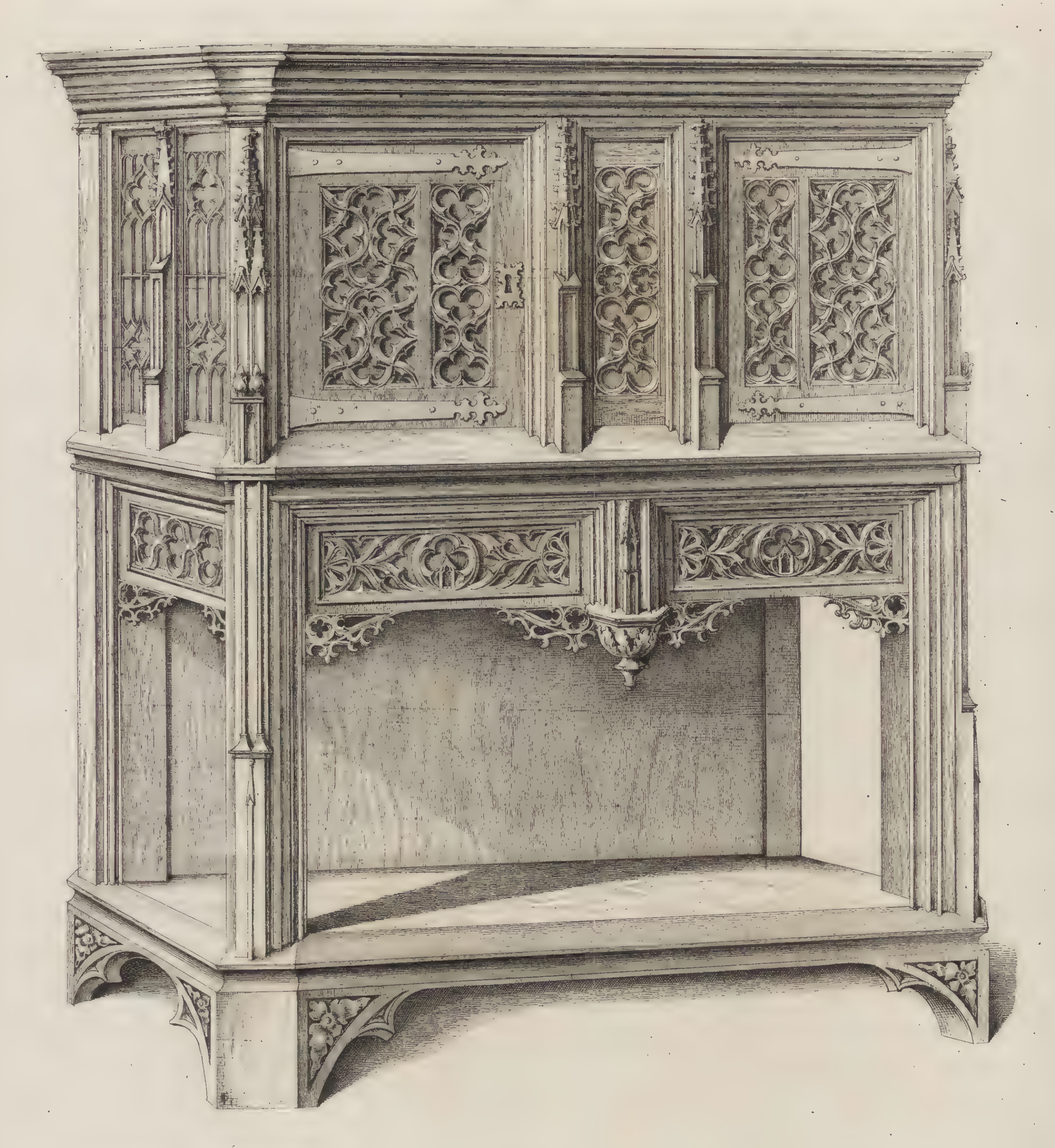
[illegible] v. Em. Roller in München




Druck v. Emil Roller in München.



Jos. Päringer sc.



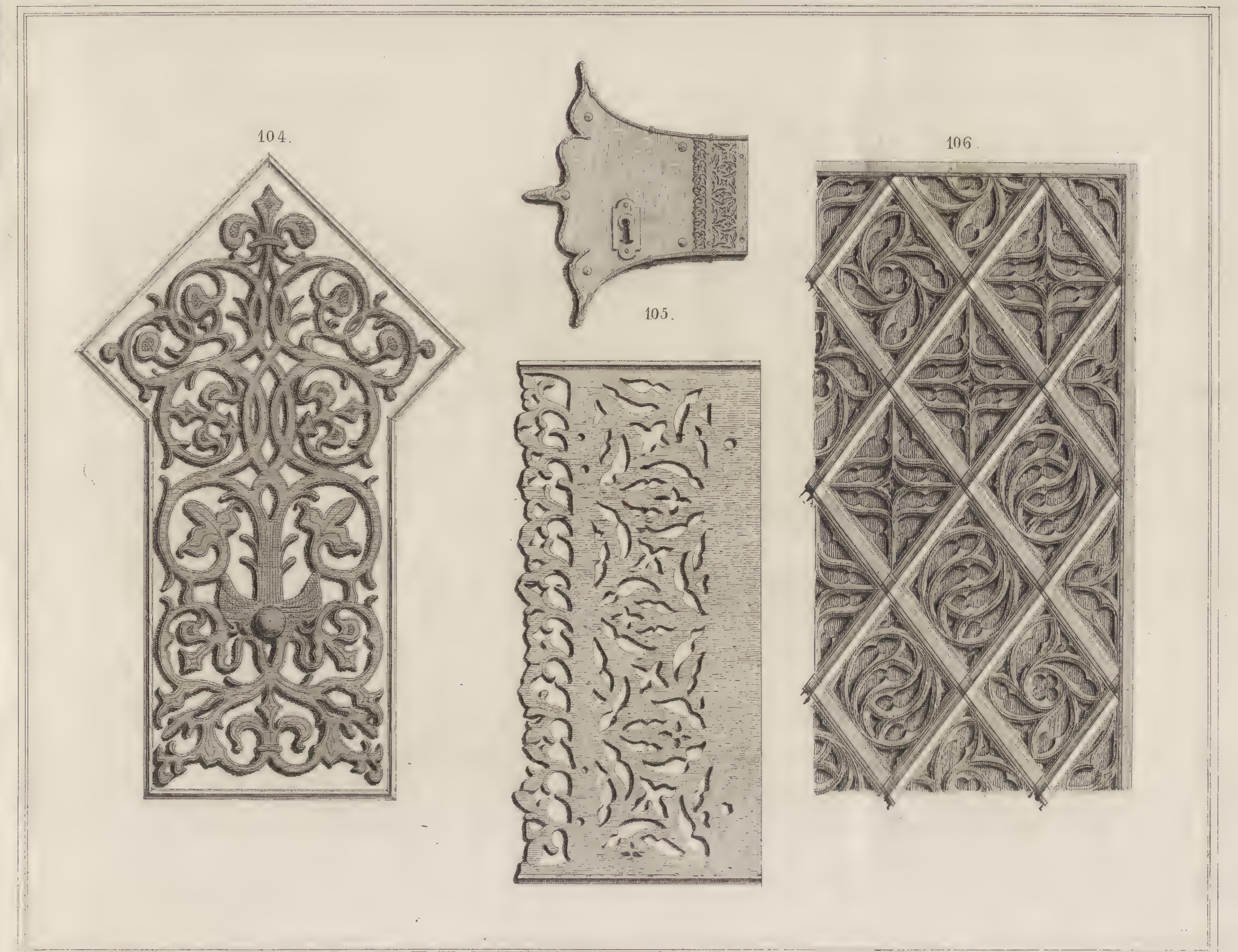
Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

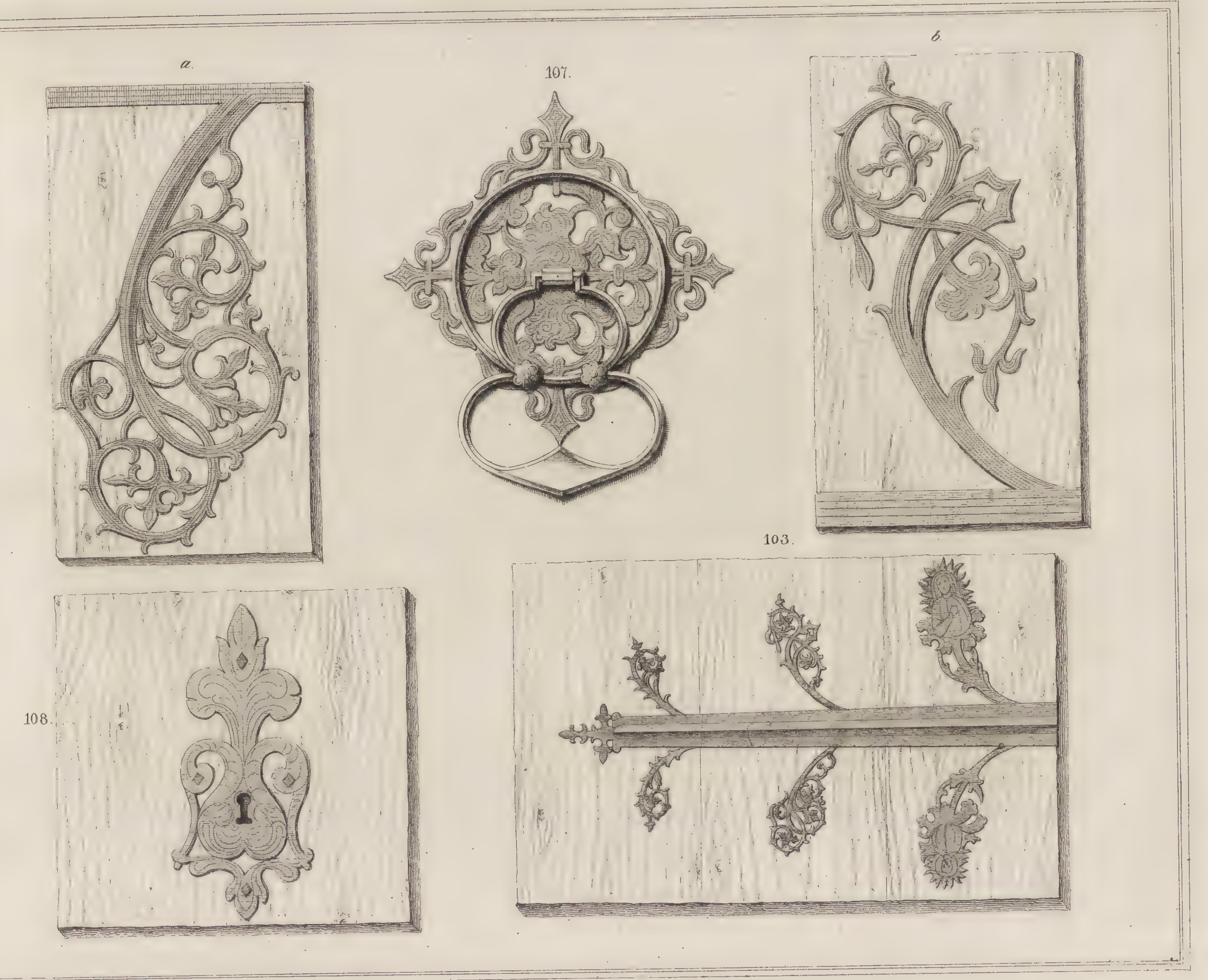
1430.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

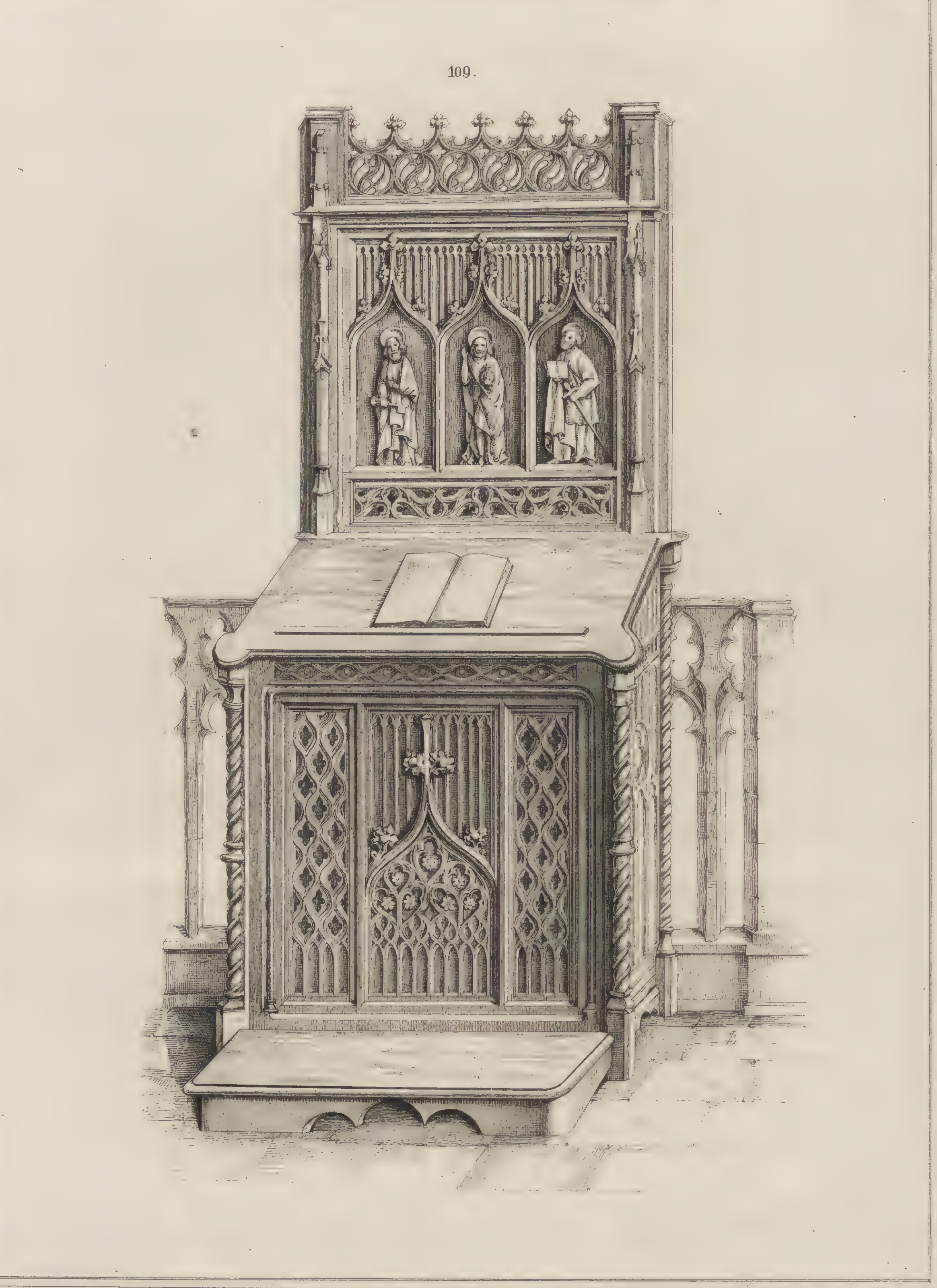
1390.


104.
105.
106.




Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

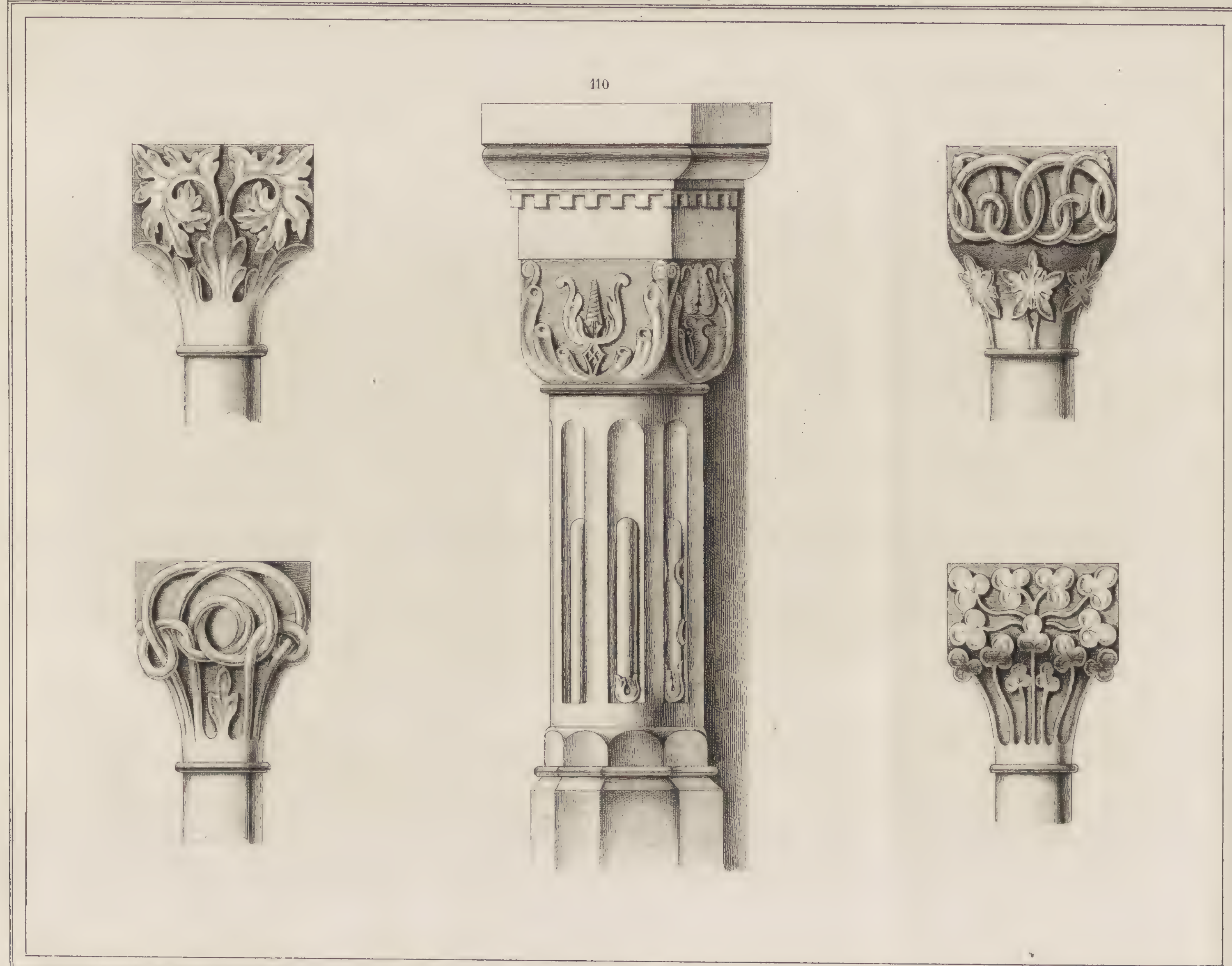
109.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München

1405.

110

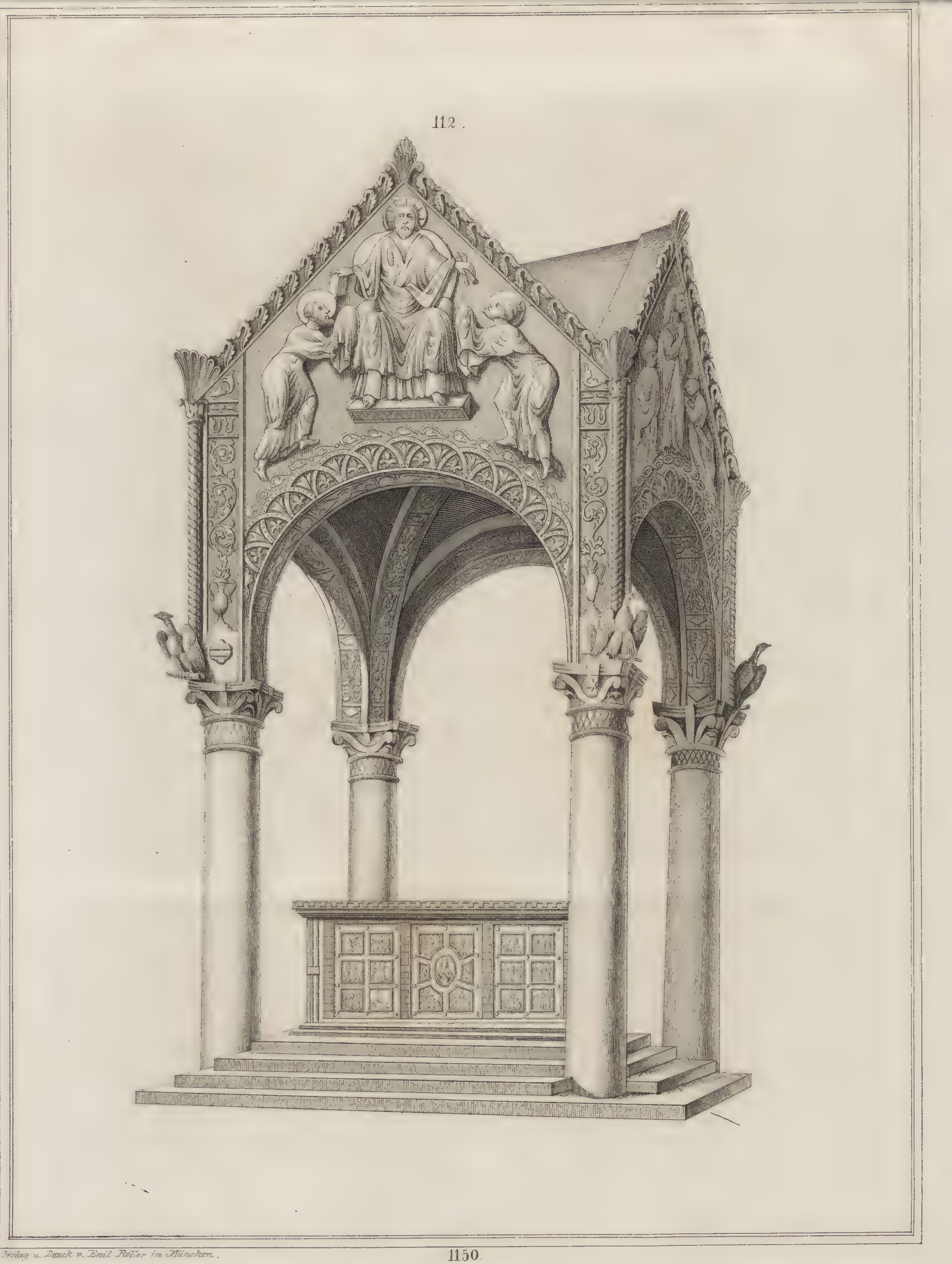


Verlag u. Druck v. Emil Roller in München



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

112.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1150.

113.

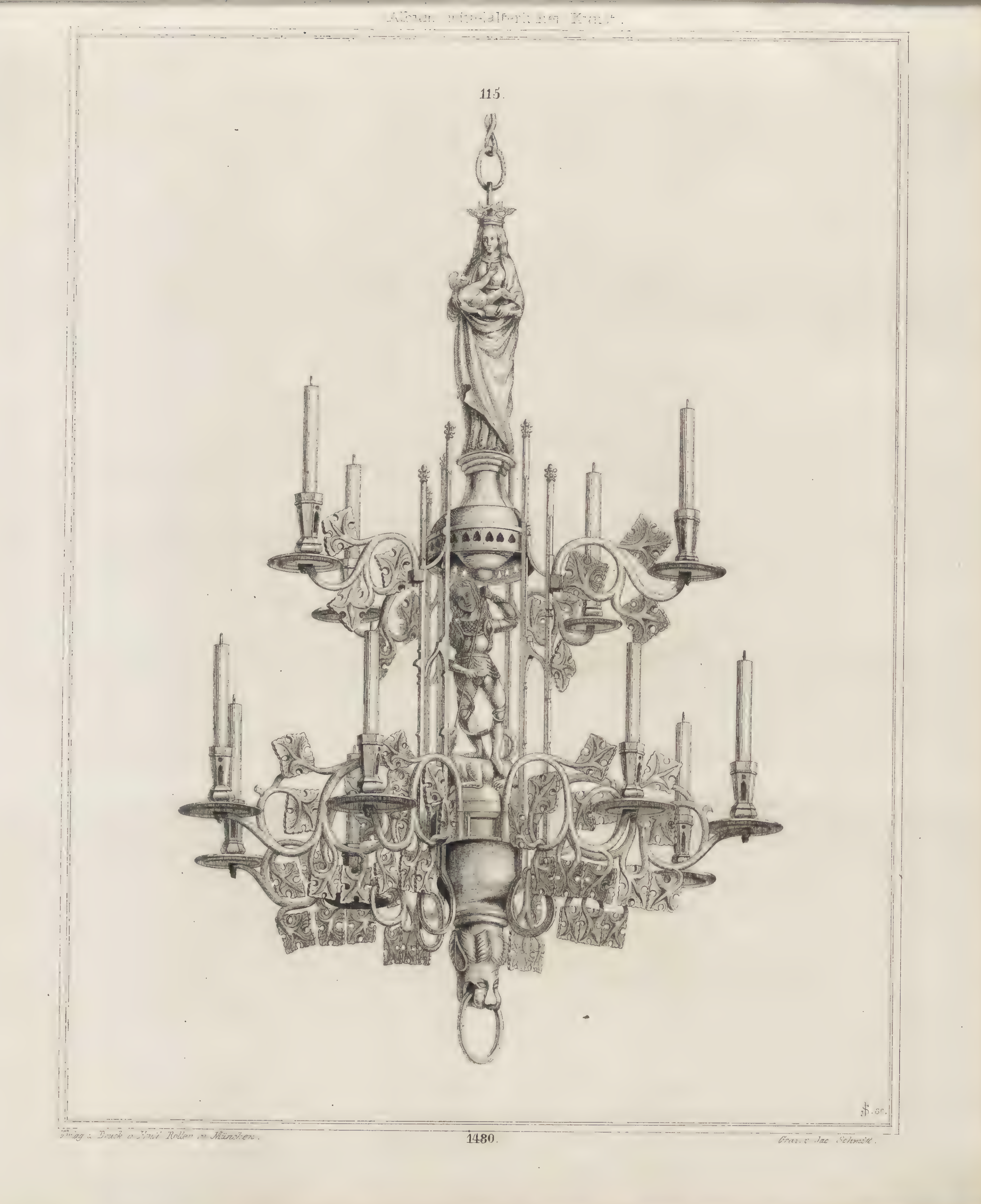


114.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

115.



Verlag u. Druck v. Emil Roller in München.

1480.

Grav. v. Jac. Schmitt.

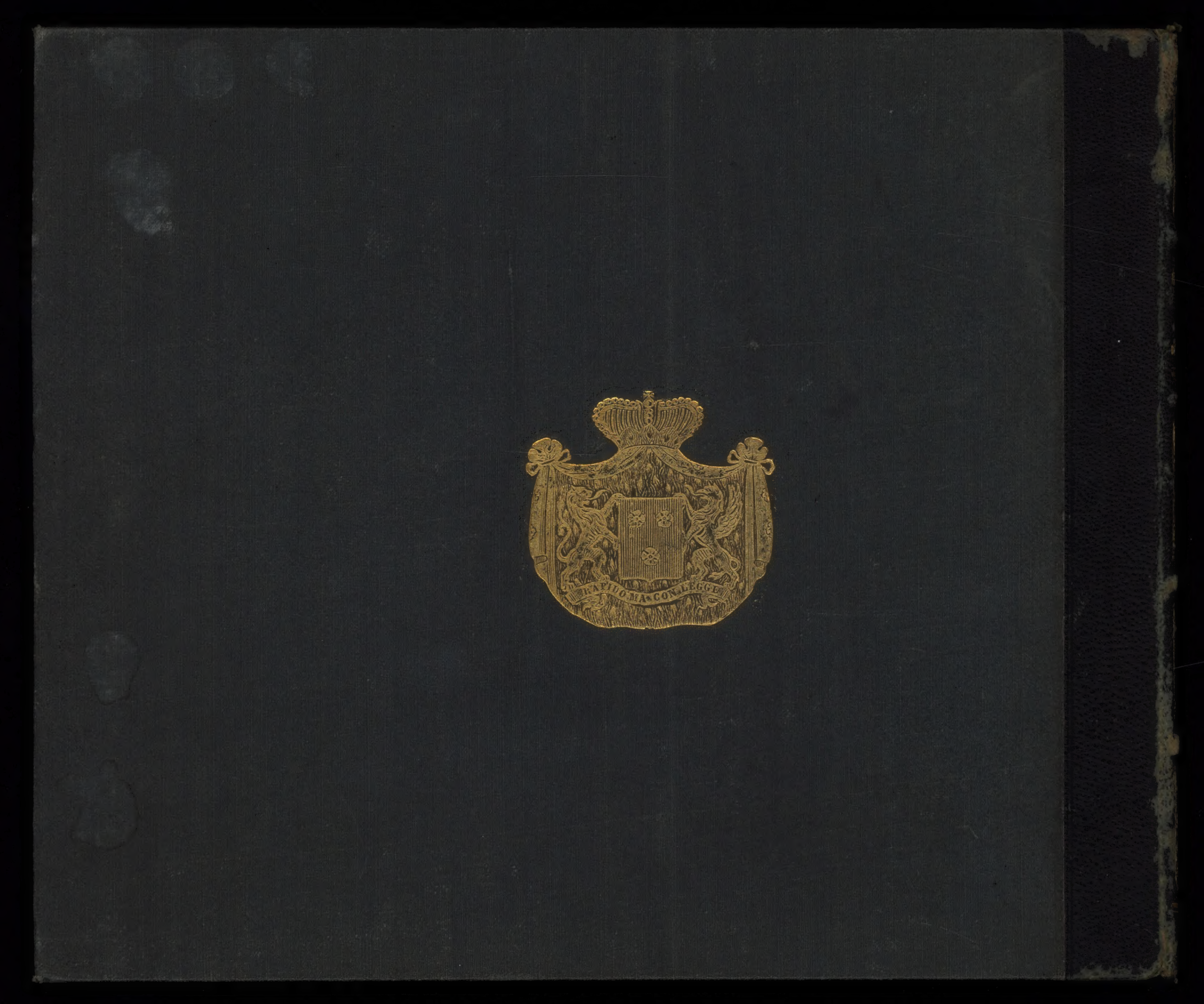


116.

Druck v. [illegible] in München

1495.




RAPIDO MA CON LEGGE